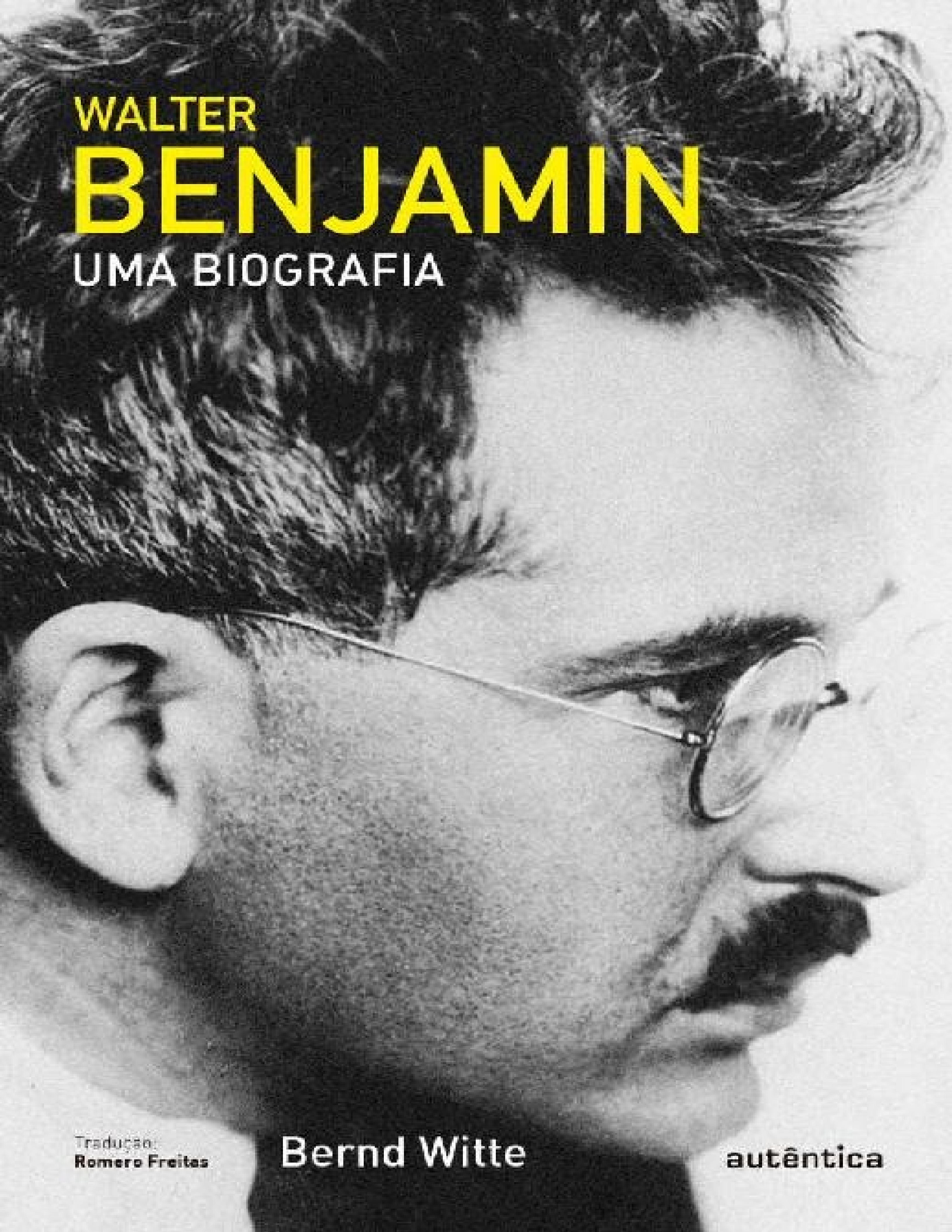


WALTER BENJAMIN

UMA BIOGRAFIA

Tradução:
Romero Freitas

Bernd Witte

autêntica

Bernd Witte

WALTER BENJAMIN

Uma biografia

OTROS LIBROS DE **FILO**

FILO

el alma y las formas
Ensayo
Georg Lukacs

La aventura de la filosofía francesa en el siglo XX
Alain Badiou

la ciencia un monstruo
lecciones de trentinas
Paul K. Feyerabend

en busca de lo real perdido
Alain Badiou

Ideología y utopía
Paul Ricoeur

La primacía de la percepción y sus consecuencias filosóficas
Maurice Merleau-Ponty

La teoría incorpórea en el estoicismo antiguo
Émile Brehier

la trágica sabiduría
Sobre el buen uso de Nietzsche
Michel Onfray

Si Parménides el Tratado anónimo de Melisso Xenophane Gorgia
Barbara Cassin

La unión de alma y cuerpo en Malebranche, Biran y Bergson
Maurice Merleau-Ponty

FILOAGAMBEN

Bartleby, o la contingencia
Giorgio Agamben
seguido por *Bartleby, el secretario Herman Melville*

la próxima comunidad
Giorgio Agamben

el hombre sin contenido
Giorgio Agamben

idea en prosa
Giorgio Agamben

Introducción a Giorgio agamben
Una arqueología del poder
Edgardo Castro

medios sin fin
Notas de política
Giorgio Agamben

Desnudez
Giorgio Agamben

FILOBATAILLE

el erotismo
Georges Bataille

la experiencia interior
Seguido por *método de Meditación y Posdata 1953*
Georges Bataille

literatura y maldad
Georges Bataille

la maldita parte precedido por *LA noción de gasto*
Georges Bataille

teoría de la religión Seguido por *Esquema de una historia de las religiones*
Georges Bataille

FILOBENJAMÍN

el ángel de la historia
Walter Benjamin

Baudelaire y la modernidad
Walter Benjamin

imagenes pensando
Sobre el hachís y otras drogas
Walter Benjamin

Origen del drama trágico alemán
Walter Benjamin

Calle de un solo sentido, infancia en Berlín: 1900
Walter Benjamin

FILOespinoso

Breve tratado sobre Dios, el hombre y su bienestar
espinoso

Spinoza subversivo y otros escritos
Antonio Negri

Principios de la filosofía cartesiana y los pensamientos metafísicos
espinoso

La unidad de cuerpo y mente
Afectos, acciones y pasiones en Spinoza
Chaqueta Chantal

FILOESTÉTICA

la bella autónoma Textos clásicos de estética
Rodrigo Duarte (Org.)

La descalificación filosófica del arte
Arthur C. Danto

De lo sublime a lo trágico
Friedrich Schiller

Ion
Platón

piensa en la imagen
Emmanuel Alloa (Org.)

FILOMARGENES

amor despiadado
(o: Acerca de la creencia)
Slavoj Žižek

Estilo y verdad en Jacques Lacan
Gilson Iannini

Introducción a Foucault
Edgardo Castro

Kafka
Para una literatura más pequeña
Gilles Deleuze Félix Guattari

Lacan, la escritura, la imagen
Jacques Aubert, François Cheng, Jean-Claude Milner, François Regnault, Gérard Wajcman

el sufrimiento de dios
Reversiones del Apocalipsis
Boris Gunjevic Slavoj Žižek

¿Psicoanálisis sin Edipo?
Una antropología clínica de la histeria en Freud y Lacan
Philippe Van Haute Tomas Geyskens

ANTI**FILO**

La razón
Pascal Quignard

el poder del pensamiento
ensayos y conferencias
Giorgio Agamben

el tiempo que queda

Un comentario a *carta a Romanos*
Giorgio Agamben

FILŌBENJAMIN autêntica

Bernd Witte

WALTER BENJAMIN

Uma biografia

TRADUÇÃO Romero Freitas

Título original: *Walter Benjamin*

Catalogación Internacional de Datos en Publicación (CIP) Cámara Brasileña del Libro, SP, Brasil

Witte, Bernd
Walter Benjamin: una biografía / Bernd Witte; traducción de Romero Freitas. - Belo Horizonte: editor auténtico, 2017. (Filo / Benjamin)

Título original: Walter Benjamin
ISBN 978-85-8217-987-1

1. Benjamin, Walter, 1892-1940 2. Benjamin, Walter, 1892-1940 - Literatura 3. Escritores alemanes - Siglo XX - Biografía I. Título.

16-05840 CDD-830.92

Índices para catálogo sistemático:
1. Escritores alemanes: biografía 830,92

Belo Horizonte
Rua Carlos Turner, 420 Silveira. 31140-520 Belo Horizonte. MG
Tel .: (55 31) 3465 4500

www.grupoautentica.com.br

Rio de Janeiro
Rua Debret, 23, oficina
401 Centro. 20030-080
Rio de Janeiro . RJ Tel .: (55 21) 3179 1975

San Pablo

Av. Paulista, 2,073, Conjunto Nacional, Horsa I piso 23. Colocar 2301. Cerqueira César. 01311-940 São Paulo. SP Tel .:
(55 11) 3034 4468

Prefacio a la edición brasileña

Marcia Tiburi

Cualquiera que escriba sobre Benjamin se siente impulsado al fracaso. Estar a la altura de la belleza y, al mismo tiempo, del carácter trágico de lo que dejó como obra y de lo que vivió personalmente no es tarea fácil. Contar la historia de la vida de alguien es difícil, más aún la vida de un filósofo cuyas ideas y conceptos, así como la búsqueda del método, es quizás la parte más fundamental. Y más aún cuando la propia biografía se convirtió en una mercancía. Ahora bien, una biografía no es solo una historia, se compone de pruebas y elecciones, de sutilezas y misterios. La biografía es, en el mundo de los textos, la más comprometida con las cuestiones éticas, tanto por parte del narrador como de quien se convierte en personaje.

El respeto por los rasgos representativos, por los signos personales e impersonales que estructuran la vida de alguien, es un signo de un narrador que trata de revelar lo que, por muchas razones, debe ser conocido. Así ocurre con esta biografía de Benjamin escrita por Bernd Witte. El deseo de contar atraviesa el registro puro de lo vivido, lo que nos permite acercarnos mucho a lo que podemos imaginar como la experiencia de Benjamin. El narrador es un puente para tu personaje. Tomada por la generosidad como categoría ética, la biografía aparece como un retrato del alma de quienes vivieron lo que se cuenta.

Aunque el texto de Bernd Witte es tan fácil, escribirlo no debe haber sido fácil. ¿Cómo podría ser posible contar bien la historia de Benajmin sin herir la delicadeza y el dolor que la constituían? Bueno, la historia de Benjamin siempre será una historia mal contada. El cuidado de Witte tiende a ir más allá, manteniendo en cada párrafo, e incluso en cada frase, la creación filosófica de Walter Benajmin en el centro de toda su vida. Lo que logró Witte fue un retrato, en el mejor sentido de la imagen dialéctica, de la obra de arte como fotografía y de la fotografía como inconsciente óptico, como aprendimos del propio Walter Benjamin.

Walter Benjamin es el filósofo cuyo trabajo nunca se separa de su biografía. Incluso aquellos a los que no les gusta la filosofía en general o

no interesado en los aspectos metodológicos específicos del pensamiento de Benjamin, quedará encantado por el personaje, el niño, el joven, el hombre adulto, el judío, el fugitivo, el amante, el amigo, el escritor y, sobre todo, el fue un gran pensador. Benjamin fue mucho más de lo que podemos suponer. La biografía de Witte nos ayuda a mirar más de cerca la delicadeza y las dificultades que llevaron a Benjamin a completar ciertas obras y dejar otras en un tono de misterio en la profusión de su escritura.

Benjamin en su complejidad y sencillez al mismo tiempo. Esto es lo que nos deja esta biografía al hacernos pensar en lo ya conocido y encontrar lo inimaginable. Es más fácil saber que Benjamin era un alemán que amaba París y que fue sobre la base de Proust que escribió sus memorias de infancia, que estar al tanto de los programas de radio que producía cuestionando el aura de la obra de arte. Es en este contexto que Witte nos ayuda a comprender las circunstancias emocionales, familiares, sociales y económicas en las que Benjamin puede escribir su obra. Se sabe que Benjamín murió muy temprano, en 1940, en la ciudad de Portbou, en la frontera hispano-francesa, en un momento desesperado. No es tan fácil imaginar que, mucho antes, hubiera pasado unos meses en un campo de concentración. Si es dificil imaginar tus amores Es aún más difícil imaginar su perplejidad cuando, en su juventud, perdió a un amigo, el poeta Heinle, quien respondió con suicidio a los horrores de la guerra en ese lugar tan especial que fue el Hogar del Espacio de Conversación, donde vivía con otros amigos. Ya que *Infancia berlinesa* incluso las tesis *Sobre el concepto de Historia,* Benjamin se presenta en el contexto de intensidades, angustias, esperanzas, críticas y autocríticas, de las relaciones humanas en tiempos tan difíciles como el período de entreguerras en el que vivió y escribió.

Así, entre la vida y la obra de Benjamin, Witte cose con un hilo rojo las miradas, los objetos, las descripciones, las impresiones, las letras, los momentos vividos, los libros leídos, las lenguas aprendidas, el materialismo histórico, la religión, las preocupaciones del padre de una familia que en todo se parecía a Kafka, sobre todo a su fracaso, a todas las ideas de Benjamin - como si pudiéramos ver en el gran pensador a alguien que conocemos. Alguien que una vez fue dueño del *Ángelus Novus* de Klee, que en un momento de tensión lo dejó todo para escribir un libro sobre Baudelaire, alguien que quedó encantado con la obra de los pasajes de París. Sin embargo, por respeto a quienes alguna vez vivieron lo que vivieron, el biógrafo Bernd Witte no borra las brumas que envuelven a su personaje y lo aprisiona ahora en el escenario fantasmal de

tiempo.

¿Podría su lectura servir de alivio para nuestros tiempos una vez más tan oscuros?

Infancia y juventud en Berlín (1892-1912)

Walter Benjamin se describió a sí mismo en las notas autobiográficas de *Crónica de Berlín,* como “niño burgués bien nacido”. Su padre, Emil Benjamin, nacido en 1866, procedía de una antigua familia de comerciantes de la región del Rin y había pasado su infancia en París. Los antepasados de su madre, Pauline, cuyo nombre de pila era Schönflies, "se habían establecido como comerciantes de cereales y ganado en Brandeburgo y Mecklenburg".[1] Después de 1871, cuando Benjamin era un niño, las familias de los dos abuelos se mudaron a la vibrante capital del recién creado Reich, y vivieron en la misma calle que el distrito de Alten Westen. Los padres de Benjamin también se instalaron tras su matrimonio, en 1891, en esa región al suroeste del Tiergarten y el zoológico, donde, el 15 de julio de 1892, nació su hijo mayor, registrado como Walter Benedix Schönflies Benjamin. Tres años después, el hermano menor Georg y en 1901 la hermana Dora vinieron al mundo.[dos]

Emil Benjamin había hecho “su fortuna, que durante un tiempo fue grandiosa” como subastador y socio en la Lepke Art Auction House en Kochstraße. Después de retirarse de la participación activa en esta empresa, invirtió su capital “especulativamente” en una serie de pequeñas empresas, entre otras, una Casa de Produtos Médicos, una Construções SA y una Central de Distribuição de Vinhos. Desde 1910 fue miembro del consorcio que dirigía el Palacio de Hielo.[3,4] Incluso si el hijo no se dio cuenta de estas conexiones comerciales del padre, era imposible no ver los atributos sociales de la riqueza familiar. A*Crónica de Berlín,* Benjamin recuerda en detalle el ambiente de la residencia en 24 Nettelbeckstraße. Abarrotes y niñeras francesas, residencias de verano en Potsdam y Neubabelsberg, tutorías año tras año en un pequeño grupo de niños de "los círculos superiores" eran signos de la suya del niño. el protagonismo social de la familia, así como los numerosos eventos sociales en la casa de sus padres, cuyo aparato de porcelana el hijo aún describiría, 30 años después, ante el asombro del coleccionista apasionado y materialista histórico, mezclado con disgusto y respeto.[5]



La familia Benjamin: Emil y Pauline Benjamin (nacidos Schönfließ), con hijos Walter (3 años) y Georg (8 meses).

En imágenes mnemotécnicas da *Infancia en Berlín: 1900,* que Benjamín empezó a escribir en su cuarenta años de vida, buscó rastrear, en la protección de su infancia burguesía, el germen de aniquilación en la que el siglo XIX debe perecer, en medio de la guerra y la inflación. Los breves textos en prosa que componen el libro, en forma de mosaico, son documentos menos históricos que profecías retrospectivas que ya sintetizan el punto de vista del materialista histórico de 1932 en los impulsos inconscientes de la infancia. El mobiliario de la época guillermina, que llenaba las grandes residencias de su familia, se convierte para el niño en una segunda naturaleza maligna, que no le permite ser él mismo: siempre será similar a lo que le rodea, al mundo de la vida al final. del año XIX, dominado por la administración de bienes, pero en relación a su "propia imagen" siempre será más disímil.

Benjamin registró esta autoalienación de manera arquetípica en la descripción de dos fotografías, una de las cuales es similar a aquella cuya realización informa la *Diario para Wengen,* de 1911, y que lo muestra como un niño de 10 años, con su hermano Georg, en el "frescor de verano" de un paisaje montañoso artificial. "Dondequiera que miraba, me veía rodeado de sombras, almohadas y pedestales que codiciaban mi imagen como las sombras del Hades codician la sangre del animal para ser sacrificado. Al final me presentaron como una ofrenda a un paisaje alpino toscamente pintado, y mi mano derecha, que tuvo que levantar un pequeño sombrero de plumas, proyectó su sombra sobre las nubes y los picos helados de la lona. Pero la sonrisa angustiada en la boca del pequeño alpino no es tan sombría como la mirada que, desde el rostro del niño, a la sombra de la palmera falsa, se hunde en mí. Éste proviene de uno de esos estudios que, con sus taburetes y trípodes, tapices y caballetes, tienen algo de alcoba y cámara de tortura. Estoy parado ahí con la cabeza descubierta; en mi mano izquierda, un poderoso sombrero, que dejo caer con estudiada gracia. [...] Pero estoy desfigurado por el parecido con todo lo que me rodea aquí. Viví como un molusco en una concha, en el siglo XIX, que ahora está hueco frente a mí, como una concha vacía ".[6]

Este texto, que Benjamin califica como autorretrato fotográfico, apunta a la perspectiva desde la que el propio autor vio su infancia. De una manera extremadamente anti-psicológica y anti-idealista, basa la formación de la identidad del niño en el espacio socialmente condicionado de su vida cotidiana. La arquitectura y el mobiliario de la época de Guilhermina siempre vuelven a aparecer en el*Infancia berlinesa* como un cifrado de esa falsa "segunda naturaleza". En la artificialidad de la decoración, que preparaba al sujeto fotografiado para el dispositivo, de modo que incluso antes de ser exiliado en la placa fotográfica ya caía en una rigidez cadavérica, Benjamin encontró la metáfora a través de la cual podría reflexionar sobre la correlación entre la ausencia de conciencia. y la auto-alienación de la era guillermina y del niño que creció en ella. Lo mismo ocurre con el miedo y la tristeza que esta situación trajo en sí misma, para el individuo y para la comunidad. Por lo tanto, resulta completamente característico del método antirromántico de formación materialista de Benjamin que la segunda imagen que describe no es en modo alguno un retrato de sí mismo.[7] La autocita no explícita al mismo tiempo esconde y revela la identificación de Benjamin con el autor de Praga, quien, como él, proveniente de una familia judía de comerciantes, encontró en la escritura la fuerza para evadir su entorno original. O empezado note que en el texto de *Infancia berlinés* no se trata de Sujeto privado, sino antes de la constitución social del niño-individuo en la burguesía judía antes del cambio de siglo.



Walter Benjamin y su hermano Georg como "alpino", alrededor de 1900.

La ambivalencia que se adhiere a las figuras deformadas de esa infancia sólo se interrumpe en los raros momentos en que el niño se convierte en él mismo, en la medida en el que se escapa de su clase. En eso Tiene sentido interpretar la lentitud del niño, su “hábito de quedarse siempre atrás medio paso. Era como si no quisiera formar una primera línea en absoluto, incluso con mi propia madre ". Esta forma de protesta contra el propio origen social se vuelve rica en asociaciones si se relaciona con el primer intento de escritura independiente: “Los pobres: por

niños ricos de mi edad, solo existían como mendigos. Y fue un gran avance en el conocimiento cuando comencé a comprender la pobreza, en la ignominia del trabajo mal pagado. Esto sucedió en un pequeño escrito, quizás el primero que escribí solo para mí. Tenía que ver con un hombre que distribuía tratados y las humillaciones que sufrió por parte de una audiencia que no tenía interés en estos tratados ”.[8] Al describir el juego de las escondidas del niño pequeño, Benjamin escudriña la conexión entre la revuelta, la búsqueda de expresión y la formación de la identidad, en niveles de experiencia aún más arcaicos: “La mesa del comedor, bajo la cual se agachó, transforma -un un ídolo en un templo donde las piernas torneadas son las cuatro columnas. Y detrás de una puerta es en sí misma una puerta, cubierta por ella, una máscara pesada, un mago que hechizará a todos los que entren desprevenidos. No se puede descubrir nada en este mundo. [...] Por tanto, expulsé con un gran grito el espíritu demoníaco que así me transformó cuando me atraparon los que me buscaban, ni siquiera esperé ese momento, me anticipé con un grito de liberación ”.[9] La cosmovisión mágica, que el niño fusiona a la perfección con su entorno vivificado animísticamente, se rompe por primera vez a través de esta autoafirmación del llanto. Esta primera exteriorización del yo, aún no articulada, es válida para quien la recuerda como una promesa alegórica de autoliberación del ser caído sin conciencia en un mundo malo, tal como lo encuentra por escrito. De esta forma, el niño se construye como escritor en la imagen dialéctica; el escritor se asegura, en la infancia, del origen de su propia actividad.

Walter Benjamin siempre ha sido extremadamente discreto sobre las circunstancias de su vida personal. El autor que se jactaba de "nunca usar la palabra 'yo'" en sus escritos tampoco revela nada en ellos sobre su familia, sus padres o sus hermanos menores.[10] Solo sus recuerdos de la infancia son una excepción notable aquí. En ellos aparece la “figura de poder y grandeza” del padre en conexión con el teléfono, que hacia 1900 había aparecido en procesión triunfal, y que le ayudaba a realizar sus transacciones en la bolsa de valores. Las “amenazas y palabras atronadores” que luego lanzó contra personas socialmente más débiles lo mostraban como un soberano arcaico que había puesto la técnica más novedosa al servicio de su negocio.[11] En esta coyuntura, se visibilizan las estructuras míticas del orden social patriarcal bajo las cuales el niño sufre, desamparado, y que pueden servir como origen de esa relación tremendamente tensa que Benjamín tuvo con su padre a lo largo de su vida.



Franz Kafka, de unos 5 años.

La imagen de la madre es diferente. Su fuerza curativa y consoladora sirvió de contrapeso a la autoridad punitiva del padre cuando se acercó a la cama del niño, que a menudo estaba enfermo, para contarle historias: "El dolor era un dique que sólo al principio resistía la narración; más tarde, cuando se hizo más fuerte, fue tragado en el abismo del olvido. A caricias prepararon el lecho de ese torrente. Me Me gustaron por la mano de la madre las historias que luego escucharía de su boca ya estaban goteando. Ellos fueron los que me revelaron lo poco que llegué a saber sobre mi familia. Evocaba la carrera de un ancestro remoto, las reglas de vida de un abuelo ".[12] La ternura con la que el hijo recuerda su relación infantil con su madre se intensifica por el hecho de que le atribuye los poderes arcaicos del narrador, la capacidad de transmitir vivencias y curar enfermedades, que lamenta en el ensayo "El narrador", desde 1936, considerándolo perdido hace mucho tiempo para la modernidad.

En sus fragmentos de recuerdos, Benjamin no se limita a reproducir la división de roles del núcleo familiar gobernado de manera patriarcal. Tampoco les extrae claves psicológico-sociales sobre su socialización en la primera infancia. Más bien, aparecen ordenados como un emblema en el que la experiencia social del niño es idéntica a la del adulto que la recuerda por escrito. En ninguna parte es esto más claro que en el texto titulado "Sociedad". En esta reinterpretación del motivo de apertura*En busca del tiempo perdido* de Proust, el ritual mundano de la recepción vespertina en el *villa* padres desenmascara la fragilidad de las relaciones familiares. El "monstruo", como la nariz afligida del niño identifica a la sociedad, tira a la basura los preparativos de la tarde que parecían convertirse en una celebración de la paz y se instala en el corazón de la familia. El niño en su habitación apartada es impotente frente a los demonios de la sociedad de consumo, que derrochan en la mesa decorada con otros fines. Pero intuye -algo que en el adulto se vuelve certeza- donde el monstruo extrae su fuerza destructiva: "Y como el abismo que lanzó esto fue el abismo de mi clase, así en estas tardes entré en contacto con ella por primera vez. "[13] Su padre la enfrentó con armas que eran de su propio arsenal. "La camisa de frac, muy limpia", le pareció al niño como un "tanque para

guerra ”, el padre, como un“ guerrero ”, que fue a luchar contra el monstruo. También aquí se contrastaba la imagen pacífica de la madre con la imagen de la que asumía la lucha por la existencia. Desde el principio estuvo envuelta en el resplandor de los colores que emanaban de las piedras de sus broches. Al lector que los encuentre en otro texto de la*Infancia berlinesa* como alegoría del arte en el sentido de la expresión “colorido reflejo de la vida”, de Goethe, se le mostrará la figura de la madre en la misma luz reconciliadora que la envuelve en el texto “Una fiebre”.

La relación ambivalente del niño con su familia se reencuentra en su relación con la ciudad de Berlín. Por un lado, Benjamin se ve a sí mismo durante su infancia como prisionero de los barrios de Alten y Neuer Westen: “Mi clan habitaba entonces estos dos barrios, con una actitud que era una mezcla de terquedad y autoconfianza, y eso los convertía en un gueto que contemplaba como su feudo. En este barrio de propietarios me quedé cerrado, sin saber de nadie más ”.[14] Desde una mirada retrospectiva, este lugar, cuya arquitectura diseñada "por los últimos estudiantes de Schinkel" aún conserva, en palabras de Franz Hessel, "los últimos vestigios de la Grecia prusiana"[15] - aparecerá, sin embargo, como un refugio de un modo de vida burgués y humanista al que el niño atribuye su suerte y su seguridad, y que, para el adulto que vivió su destrucción, se convirtió en una utopía lejana, a través de la imagen del jardín en el que maduraron las manzanas doradas de las Hespérides.



*Wrangelbrunnen [*Fuente Wrangel], Tiergarten, Berlín, finales del siglo XIX. Lo

que en la infancia solo se puede reconstruir a través de autointerpretaciones

posteriormente, se manifestó en el tiempo escolar en los primeros textos transmitidos y en las primeras conductas documentables. Benjamin había estado asistiendo, desde la Pascua de 1902, a la división de la escuela secundaria de Emperor Frederick School, en Savignyplatz. Antes, había tenido lecciones exclusivamente privadas, comenzando con un pequeño grupo de hijos de padres adinerados. LA*Crónica de Berlín* menciona, como testimonio de la condición de élite de este grupo, los nombres de dos colegas de origen noble y burgués, Ilse Ullstein y Luise von Landau. Posteriormente, se preparó para ingresar a la escuela secundaria a través de la tutoría de un maestro de secundaria. Sin embargo, el joven que creció en un refugio y que se enfermó fácilmente se estaba enfrentando visiblemente mal con el sistema de educación pública, ya que después de tres años sus padres lo sacaron de la escuela secundaria normal y lo enviaron al internado rural de Haubinda en Turingia, donde se quedaría por casi dos años y aparentemente repetiría un año. Recién en 1907 volvería a la escuela Emperor Frederico School y tomaría allí, en la Pascua de 1912, a la edad de 20 años, el examen final de secundaria. En el mismo año, la familia se mudó al distrito de mansiones llamado Grünewald. En Delbrückstraße, 23, "Emil Benjamin compró un*villa* que parecía un castillo [...]. Ahora vivían en un piso espacioso con una zona de invierno cubierta y un hermoso jardín al lado ".[dieciséis]

La escuela secundaria Guilhermina, en la cual, en los primeros años, "el castigo palmatorio, mudarse y salir" eran prácticas punitivas comunes, dejó al estudiante Benjamín horrorizado y perplejo. Aún en sus memorias, escritas 30 años después, "el marco estrecho con detalles de peltre encima de las aulas" aparecía como un "emblema de los presos", que le abrió los ojos a la constitución de la escuela y la sociedad en el cambio de siglo.[17] Incluso más que las medidas coercitivas de carácter no pedagógico, le sorprendió el hecho de estar atrapado en la masa de sus compañeros: "Siempre odié estas escaleras cuando tenía que subirlas entre el rebaño, una jungla de terneros. y pies en mi frente ".[18] Estas líneas hablan del disgusto físico de quienes suelen caminar solos, viéndose miembros de un colectivo. La enfermedad, los retrasos, la falta de atención son los intentos indefensos del niño por escapar de esta coacción. Cuando aprendió a articularse, de este rechazo instintivo a pertenecer a una clase, nació la conciencia del valor de su propia individualidad. Así, el estudio de Píndaro, requerido en el programa de estudios de la escuela secundaria humanista, lo indujo a escribir su "primer ensayo filosófico", cuyo título, "Reflexiones sobre la nobleza", puede ser un signo de las ambiciones elitistas de su autor.

La temporada de dos años en Haubinda irradia impulsos decisivos para la

un mayor desarrollo del espíritu y el carácter de Benjamin. En este internado rural, que en 1901 fue fundado por Hermann Lietz para estudiantes de secundaria, y que desde 1904, bajo la dirección de Paulus Geheeb y Gustav Wyneken, había buscado poner en práctica el programa de reforma escolar concebido por este último, Descubrió por primera vez que se tomaba en serio su idealismo, que profesores y alumnos se relacionaban como socios libres, al mismo nivel y con las mismas metas espirituales. La vida en esta comunidad escolar idealista lo marcó hasta los años de la guerra y lo convirtió en un entusiasta defensor de la reforma escolar.

en la revista estudiantil *El comienzo,* que difundió las ideas de Gustav Wyneken y fue editado en formato hectográfico por Georges Barbizon (es decir, Georg Gretor) desde 1908, publicó, en el verano de 1910, sus primeras obras literarias, las cuales, aún sin tener forma ni contenido independientes, ya permiten un sentido de conciencia de su futuro papel social como *forastero* intelectual. Así, se puede leer su primer texto publicado, un poema que busca delinear la figura del poeta en metáforas tradicionales, como el contorno de una figura de identificación:

> Mira, al borde del abismo monstruoso, Allí
> ves a alguien despreocupado, Entre la
> noche negra y la vida llena de colores. Él
> está en quietud inmóvil,
> Solitario, separado del camino de la vida.[19]

Benjamin fundó, a los 16 años, con Herbert Belmore y otros colegas, un círculo de discusión y lectura en el que se discutían y leían en voz alta los dramas semanales de la literatura universal por la noche. El hecho de que aquí también las ideas de reforma escolar estuvieran en el centro lo demuestra el ensayo "La bella durmiente", que Benjamin publicó en el segundo número de*El comienzo,* con el seudónimo de “Ardor”, que utilizó en todos los textos durante sus años escolares y que marca la pauta de su compromiso. En él, figuras de la literatura dramática clásica y moderna fueron interpretadas como precursoras de la “edad de la juventud” que Benjamín veía venir. “Pero la juventud es la bella durmiente que duerme y no se da cuenta del príncipe que se acerca para liberarla. Y para que los jóvenes puedan despertar, para que participen en la lucha que se librará por ellos, y para eso, nuestra revista quiere aportar con todas sus fuerzas ”.[20] En los años que siguieron, los esfuerzos intelectuales y organizativos de Benjamin fueron casi exclusivamente

al servicio de esa tarea. El idealista solitario creía en ellos para encontrar el sentido de su acción social y el amparo de una comunidad.



Kaiser-Friedrich College, Berlín, Charlottenburg.

Movimiento Juvenil, Judaísmo, Filosofía del Lenguaje

(1912-1917)

A diferencia de otros literatos que solo después de un comienzo prolongado encontraron su propio tono, Walter Benjamin es él mismo desde el principio en sus escritos. En los años inmediatamente anteriores a la Primera Guerra Mundial, en los que comenzó su graduación, la protesta contra los modos de vida burgueses y la premonición de una catástrofe inminente encontró una voz en las obras literarias de los expresionistas. Benjamin se mantuvo alejado de ellos, aunque conocía a muchos de ellos personalmente (ya que pertenecían a la misma generación y procedían del mismo origen social que él). Ya en ese momento el joven de 20 años -que unos años más tarde aportaría el concepto de "sin expresión", como centro metafísico de su teoría del arte, un contraproyecto teórico al arte expresivo de sus colegas de generación- se opuso conscientemente la*patetismo* universal de la humanidad de los expresionistas un *patetismo* de la verdad fundada religiosamente.

Para fortalecer su posición, Benjamin se unió al ala radical del Movimiento Juvenil. Cuando fue a Friburgo, en el verano de 1912, para estudiar filosofía con el neokantiano Heinrich Rickert, dedicó gran parte de su tiempo a organizar grupos de estudiantes que deberían difundir las ideas de una cultura juvenil independiente en el ámbito universitario. según los escritos de Gustav Wyneken. Él mismo confesó que con esto dejó casi por completo a un lado la actividad académica. En junio de 1912, en una carta a su amigo Herbert Belmore, que se había quedado en Berlín, se caracterizó irónicamente como un "héroe de la reforma escolar" o como una "víctima de la ciencia".[21] El Departamento de Reforma Escolar, al que se incorporó en su lugar de estudio, fue fundado en el semestre de invierno de 1911-1912, a partir de un llamamiento público de Gustav Wyneken en el marco del Movimiento de Estudiantes Libres. La Liga de Estudiantes Libres, en contraste con la cultura conformista tradicional de las organizaciones estudiantiles, defendía una concepción de la ciencia guiada por el ideal humboldtiano de libertad y autodeterminación, y promovía el derecho a la participación política de los estudiantes en las universidades. Dentro de este movimiento organizado libremente, los wynekenianos constituían la mayoría

radical. Se distanciaron de los debates sobre la organización política de la universidad, que consideraban infructuosos, y explicitaron su absoluta oposición a la sociedad guillermina, en la reivindicación del “trabajo del espíritu puro”, que solo podían realizar los incorruptos. juventud.[22]

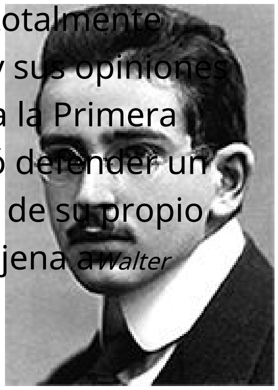
Benjamin profesó este concepto extremadamente idealista de la transformación social a través de la revolución cultural desde su “evento espiritual decisivo” cuando vio su estadía en Haubinda y su encuentro personal con Wyneken.[23] En el semestre de verano de 1912, el Departamento de Reforma Escolar celebró en Friburgo una serie de conferencias sobre cuestiones de cultura juvenil, que se recogieron en el folleto. *Reforma estudiantil y escolar.* En él Benjamin contribuyó -aunque acababa de llegar a Friburgo- con un ensayo con el título programático de “Reforma escolar, un movimiento cultural”, en el que llamaba a los jóvenes a la libre actividad productiva, ya que solo así haría “una revisión de valores sea posible ”” y con ello un mayor desarrollo de la cultura.[24]

Después de regresar a Berlín, en el semestre de invierno de 1912-1913, Benjamin fundó allí el Espacio de Conversación, una asociación libre que reunía a sus amigos para discutir temas artísticos y morales. El grupo, al que también pertenecían mujeres jóvenes, alquiló un apartamento cerca del Landwehrkanal en el Alten Westen como lugar de encuentro: el Hogar, un lugar al que todos los miembros tenían acceso ilimitado.[25] Se trataba visiblemente, sobre todo, de proporcionar a los jóvenes una forma de vida libre, no controlada por sus padres y por la esfera pública burguesa. En su segundo semestre en Friburgo en el verano de 1913, Benjamin reorganizó el Departamento de Reforma Escolar a pedido de Wyneken, tratando así de movilizar a la Liga de Estudiantes Libres en su conjunto al servicio de los fines del departamento.[26] Al mismo tiempo, contribuyó con regularidad a la "revista juvenil", *El comienzo,* que fue editado en Berlín por Georges Barbizon y Siegfried Bernfeld. En cada uno de los primeros seis números editados en 1913, estuvo representado con un artículo en el que defendía las propuestas típicas del Movimiento Juvenil más radical. Su protesta estaba dirigida contra la opresión en la escuela y en las casas de sus padres, contra “el escepticismo y la experiencia” de los filisteos y contra la moral burguesa. Sus demandas positivas son testimonio de una conciencia misionera elitista que le es típica. Así, en el ensayo “Clase y valoración”, esbozó, invocando a Nietzsche, la imagen de una escuela secundaria anti-reforma cuyo helenismo “no sería un reino fabuloso de 'armonías' e 'ideales'”, sino “que

El helenismo aristocrático de Pericles, que desprecia a las mujeres y ama a los hombres; con la esclavitud; con los oscuros mitos de Esquilo ". A los pedagogos les pregunta "si deben crearnos esta escuela, que debe ser arrogante, antidemocrática y enemiga del presente".[27] Frente a tales teorías, no es sorprendente que el surgimiento de *El comienzo* se ha extendido, como luego se enteró Siegfried Bernfeld, "un clamor de indignación en el mundo de los profesores y líderes educativos, en los partidos políticos y en la burguesía liberal".[28]

En un sentido de su propio valor intelectual, Benjamin rechazó en gran medida el trabajo académico tal como lo conocía en Friburgo. Para satisfacer sus propias demandas espirituales, antes creía que sus conversaciones personales con sus amigos Philipp Keller y Fritz Heinle, y la lectura grupal de Spitteler, Georg, Rilke y Kierkegaard eran suficientes. En las discusiones dentro del pequeño grupo de correligionarios que formó a su alrededor, se esforzó por "devolver a la gente a su juventud".[29] El énfasis de Benjamin en la reverencia por su maestro y sus diversos intentos de crear un círculo de estudiantes a su alrededor pueden evocar la teoría de la cultura juvenil de Gustav Wyneken. El hegelianismo de este último, debidamente afinado a las necesidades de la era guillermina, hace emerger la historia universal de la progresiva penetración del espíritu en la naturaleza y la humanidad. El inicio del siglo XX se caracterizaría por el hecho de que los jóvenes también se involucrarían en este "proceso de autorreconocimiento de la naturaleza". Esta ideología idealista estaba dirigida a estudiantes de secundaria y universitarios mayores, que en ese momento provenían casi exclusivamente de la burguesía alta y media. Les proporcionó la justificación de una estructura social jerárquica, tal como se reprodujo en el modelo pedagógico propuesto por Wyneken. Entonces sólo los culturalmente productivos, los genios, los portadores del espíritu serían elegidos como líderes de las "comunidades autoeducativas". Para la mayoría de los jóvenes, el oficio del espíritu consistiría únicamente en "la libre devoción al líder autoelegido".[30]

Si bien la acción social de Benjamin parece en un principio totalmente marcada por esta metafísica elitista del espíritu, sus artículos y sus opiniones expresadas en cartas en los años inmediatamente anteriores a la Primera Guerra Mundial revelan que la profesó sólo porque le permitió defender un compromiso concreto y el compromiso. rigurosa organización de su propio aislamiento. Debido a su crianza en una casa paterna liberal, ajena a



Walter Benjamin alrededor de 1912.

tradiciones culturales y religiosas del judaísmo, estaba en
Agosto de 1912, mientras estaba de vacaciones en Stolpmünde en compañía de sus compañeros sionistas, Kurt Tuchler y Franz Sachs, quien le presentó por primera vez “El sionismo y la acción sionista como una posibilidad y con ella quizás como un deber”.[31] El invierno siguiente desarrolló, en una correspondencia que él mismo denominó “programática”, con el poeta de la misma época, Ludwig Strauss, una posición propia sobre la cuestión del judaísmo, que para él debería convertirse en exponente y renovador del vida espiritual. A diferencia de Strauss, quien, como "sionista activo" y traductor de literatura judía de Oriente, pertenecía a los partidarios más decididos de una autoconciencia del judaísmo, Benjamin se distanció del sionismo como movimiento político y social, en oposición al sionismo. “Nacionalismo”, diametralmente la vocación del judaísmo a una “voluntad cultural radical” de carácter supranacional.

En cambio, profesaba un "sionismo cultural que veía los valores culturales en todas partes y trabajaba para ellos".[32] En este sentido, su judaísmo fue para él una apuesta por el desarrollo de la cultura europea. “Mi experiencia me llevó a esta idea: los judíos representan una élite en el grupo de seres espirituales [...]. Para mí, el judaísmo no es un fin en sí mismo, sino un noble representante y portador de lo espiritual ”.[33]

Benjamin ocupó este cargo fundamentalmente a lo largo de su vida. Incluso lo defendió cuando la historia real, a través de la dominación nacionalsocialista en Alemania, convirtió en ilusión sus ideas de una misión cultural europea del judaísmo. Como muestran sus desesperados esfuerzos por una reconstrucción del siglo XIX en su exilio parisino, ni siquiera la amenaza física de su propia existencia pudo desviarlo de su proyecto utópico de una consumación de la cultura europea en el espíritu del judaísmo.

De ninguna manera es posible identificar la posición benjaminiana en relación con la

Judaísmo con las tradicionales tendencias hacia la asimilación de la burguesía judía triunfante. Detrás de ella hay una conciencia muy clara de su propio papel social único y su condicionamiento a través de su ascendencia judía. En tu *Diálogo sobre la religiosidad del presente,* que hizo circular entre sus amigos como mecanografiado en 1913, se impuso (como resultado de su intercambio intelectual con Ludwig Strauss) un modelo de pensamiento muy personal, con el que, al mismo tiempo, se enfrentó a la cosmovisión de la burguesía ilustrada.[34] En vista del "panteísmo" de esta visión, marcada por la tradición clásica, insistió en el dualismo fundamental entre naturaleza y espíritu, contradiciendo así expresamente el supuesto optimista de Wyneken sobre una espiritualización progresiva de la naturaleza. En términos históricos, reivindicó así para sí mismo la distinción entre sensibilidad y razón, que Kant había planteado como fundamento del pensamiento moderno, y el descubrimiento del "lado nocturno de lo natural" realizado por el romanticismo.

Sin embargo, para determinar la posición religiosa de Benjamin, su afinidad secreta con el monoteísmo judío, en el que la naturaleza como elemento mítico es profundamente sospechoso, y su experiencia personal de la vida en el Berlín metropolitano son decisivos. Así, los marginados, las existencias vividas en los cafés, por estar tan alejados de toda vida "natural", se convierten para él en portadores del anhelo de la nueva religión. "Volverá a partir de lo que fue forzado a la servidumbre, pero el grupo social que hoy es portador de esta servidumbre histórica y necesaria son los literatos. Quieren ser los honestos, quieren presentar su entusiasmo por el arte, su 'amor por los más lejanos', hablar con Nietzsche, pero la sociedad los repudia, necesitan desarraigar todo lo demasiado humano que necesita el ser vivo,[35] Así dice alguien que pronto se dio cuenta de sus límites como autor, que sabe que la "unidad del instante, del éxtasis, de los grandes visionarios" lo ha abandonado,[36] pero que, al concebir al letrado como una expresión extrema de su propia exclusión judía, lo constituye como una figura-límite, de la que debe esperarse la salvación futura.

A pesar de la revuelta contra el *medio* Benjamín, burgués de su ascendencia, siempre se negó a entender la praxis en sí misma como puramente social o política. "Pienso (no en términos socialistas, sino en algún otro sentido) en la multitud de los excluidos y el espíritu que se alía con los que duermen", escribe en noviembre de 1913 a Carla Seligson, quien, como él, participó activamente en las sesiones del espacio de conversación de Berlín.[37] LA

Esta frase debe entenderse como una toma de posición en una disputa que se desarrolló en el invierno de 1913-1914 y que finalmente condujo a la división de los wynekenianos en Berlín. Bajo la influencia de Siegfried Bernfeld, fundador y director del Comité Académico de Viena para la Reforma Escolar, un grupo en torno a George Barbizon, editor de*El comienzo,* estaba tratando de politizar el Espacio de Conversación de Berlín. Fritz Heinle y Simon Guttman, apoyados por Benjamin, se opusieron a estos intentos. Benjamin finalmente se dirigió a Wyneken en una “carta abierta” de 10 páginas, en la que destacó que en todas sus intervenciones solo estaba interesado en preservar la comunidad pura de la juventud, y finalmente desconectado formalmente de “lo que hasta ahora ha sido el Movimiento Juvenil ”.[38] Como resultado, cesó su colaboración en el *Comienzo* y se retiró del Espacio de Conversación de Berlín.

Su negativa a comprometerse políticamente, ya sea en el sentido del sionismo o del socialismo, negativa con la que creía permanecer fiel al “espíritu de la juventud”, fue sobre todo en el sentido de enfatizar el deber del individuo de actuar y pensar de manera responsable. manera. Con confianza, escribe a Carla Seligson en septiembre de 1913: “Esto es lo principal: no podemos fijarnos en un pensamiento determinado; incluso el pensamiento de la cultura juvenil debe ser solo para nosotros una iluminación que aún saca a la luz el espíritu más lejano. Pero para muchos también serán Wyneken o el Espacio de Conversación solo un “movimiento”; se asentarán y ya no verán el espíritu donde todavía parece más libre, más abstracto. A este sentimiento constante y vibrante por la abstracción del espíritu lo llamaría juventud ”.[39] Benjamin esperaba que la iluminación invocada en esta “metafísica juvenil” surgiera de la conversación entre consortes, mediada por la literatura; en última instancia, esperaba que emergiera de un giro hacia adentro.

Después de su retirada del Espacio de Conversación, Benjamin intentó una última vez realizar prácticamente su idea de una cultura juvenil independiente. Al final del semestre de invierno de 1913-1914, fue elegido presidente de la Liga de Estudiantes Libres de Berlín. En su discurso de la noche inaugural del semestre de verano de 1914, argumentó sobre todo en contra del compromiso social de los estudiantes, que para él era “una expresión suprema y nefasta del relativismo”, ya que no habría “ninguna conexión interna y original [...] entre la existencia espiritual de un estudiante y su interés por el cuidado de los hijos de los trabajadores ”.[40] Una vez más exigió “la constitución, o mejor, la viabilidad de una comunidad juvenil fundada solo internamente y con

intensidad, ya no política, ni mínimamente ”.[41] Los colegas de Benjamin en Berlín se negaron categóricamente a adherirse a este programa. Un mes después repitió su discurso en la reunión anual de grupos de estudiantes libres, Free Student Day, que tuvo lugar en junio.
1914 en Weimar. Allí también experimentó la misma decepción. Desde Munich, donde posteriormente fue a visitar a su entonces prometida, Grete Radt, escribió amargamente sobre la "compacta mala fe de este encuentro" y las "brutales negaciones que se repetían a diario".[42]

La doble derrota llevó a Benjamin a retirarse por completo de la organización del trabajo en el Movimiento Juvenil. Como alternativa, en 1915 publicó sus discursos de Berlín y Weimar en la revista *El nuevo mercurio* de Efraim Frisch, más algunos pasajes metodológicamente decisivos, en la introducción y conclusión, bajo el título “Vidas de los estudiantes”. En este contexto, figuran como un manifiesto anarquista que cuestiona los fundamentos de la sociedad burguesa, la familia, la profesión y el sentimiento de responsabilidad social, con el fin de abrir a la juventud un espacio libre en una “comunidad de seres humanos creativos”. .[43] Al reelaborar sus discursos, Benjamin se inspiró en el “Plan deductivo de Fichte para establecer una institución de educación superior en Berlín” y en “Sobre el futuro de nuestras instituciones educativas” de Nietzsche. Así, declara al inicio del artículo, en referencia a su método: “La única forma de abordar el lugar histórico del estudiantado y la universidad es el sistema”. Para luego agregar: “Si bien aún faltan varias condiciones para esto, solo queda liberar el futuro de su presente desfigurado, a través de un acto de conocimiento. Este es el único motivo de crítica ”.[44] La crítica, que en el futuro será para Benjamin la vía regia del conocimiento, aparece aquí como el sustituto de un sistema filosófico que se ha vuelto imposible y, lo que es aún más decisivo, como el sustituto de una praxis social que ha fracasado.

Benjamin certifica su procedimiento crítico a través de una construcción histórico-filosófica que no interpreta el presente como un tiempo histórico vacío y neutral, sino como un instante que se tensa hacia el futuro mesiánico. “Los elementos del estado final no están presentes como una tendencia amorfa de progreso, pero están profundamente arraigados en cada presente, como las creaciones y pensamientos más amenazados, difamados y despreciados. Transformar el estado inmanente de plenitud en forma pura en un estado absoluto, hacerlo visible y soberano en el presente, esa es la tarea histórica ”.[45] En estas frases,

que retoman en un nivel más objetivo sus primeras declaraciones sobre los literatos, Benjamin describió por primera vez la historia como *medio* de la experiencia religiosa a la que aspiraba, y descubrió en la crítica filosófico-histórica, que proponía "liberar el futuro de su presente desfigurado, mediante un acto de conocimiento", el método adecuado para esa experiencia.

Entre las relaciones de Benjamin con personas de la misma edad, la de Fritz Heinle tuvo un significado decisivo. De hecho, hubo enfrentamientos entre ellos después de que el joven poeta siguiera a su amigo desde Friburgo hasta Berlín. Pero Benjamin vio en la tensión que dominaba entre ellos una constelación decisiva para su vida futura, en la que se manifestaba la "necesidad de la idea". De una conversación de reconciliación con Heinle, escribió en una carta a Carla Seligson: "Se opuso a mí en nombre del amor, y yo me opuse a él por el símbolo. Comprenderás la sencillez y plenitud de la relación que los dos tienen con nosotros [...] aunque el uno es el otro, necesariamente debe permanecer en su propio espíritu ".[46] Dice mucho que Benjamin vio en este contraste la realización arquetípica de su idea de una comunidad espiritual pura y, al mismo tiempo, la simbiosis que deseaba entre alemanes y judíos. Heinle era para él el tipo productivo, el poeta, que podía hablar en nombre del amor, mientras que él mismo se identificaba con el papel de los literatos, que se proponían descifrar lo espiritual en todas las manifestaciones de la vida.

Con el inicio de la Primera Guerra Mundial, Benjamin se alistó como voluntario en el cuartel de caballería en Bellalliancetraße, "sin una chispa de entusiasmo bélico en su corazón", utilizando su servicio militar para no separarse de sus amigos.[47] Luego vino "el evento" ante el cual para él durante mucho tiempo todo lo demás carecía de sentido, incluso el sangriento conflicto entre estados europeos. El 8 de agosto, Fritz Heinle y Rika Seligson, la hermana de Carla, se suicidaron en el Hogar del Espacio de Conversación, desesperados por la guerra. Para Benjamin, esta muerte fue una especie de experiencia original. Marcó para él el final del movimiento juvenil y las esperanzas que se le atribuían. Él mismo lo interpretó así en uno de sus primeros ensayos literarios, la crítica de *El idiota,* de Dostoievski, escrito en el verano de 1917. "Ésta es la gran queja de Dostoievski en este libro: el fracaso del movimiento juvenil. [...] En ausencia de la naturaleza y la infancia, la humanidad solo puede lograrse en una autoaniquilación catastrófica ".[48] Los amigos de Benjamin leyeron correctamente estas frases "como una declaración esotérica sobre F. Heinle".[49]

Incluso más que la aniquilación de sus esperanzas de fundar una comunidad de seres espirituales, en la muerte de Heinle la experiencia de supervivencia tiene un significado decisivo para la existencia de Benjamin. Como superviviente, da testimonio de la productividad del poeta y de la aniquilación y consumación simultáneas de su significado a través de la muerte. Experimentó que la pureza de espíritu no se encuentra en la vida, sino sólo en un lenguaje poéticamente estructurado, y que no puede hacerse visible y eficaz a través de la praxis social, sino sólo a través del lenguaje de la sobriedad, que para él se habla mediante la prosa de la crítica. . De esta forma, la figura del amigo poeta fallecido se fusiona para él con la del último Hölderlin transmitida por Norbert von Hellingrath, formando una nueva imagen ideal de la existencia humana. En su "primer trabajo más extenso, un ensayo sobre dos poemas hölderlinianos", que apareció en los meses posteriores al suicidio de Heinle y fue dedicado a él, Benjamin eleva el destino de su amigo a través de una interpretación comparativa de las odas "Coraje de poeta" y "Timidez". , al nivel de una apoteosis del poeta como salvador del mundo. El poeta es el “principio de la forma”, un principio que es el fundador de la unidad y que mantiene unido al mundo desintegrado. En la medida en que da forma a las personas ya los dioses, también "se forma a sí mismo". Pero esto sólo es posible para un ser humano “que se entrega al peligro y, al hacerlo, expande, en su muerte, el peligro para el mundo al mismo tiempo que lo supera”. Benjamin eleva el destino de su amigo, a través de una interpretación comparativa de las odas “Coraje de un poeta” y “Timidez”, al nivel de una apoteosis del poeta como salvador del mundo. El poeta es el “principio de la forma”, un principio que es el fundador de la unidad y que mantiene unido al mundo desintegrado. En la medida en que da forma a las personas ya los dioses, también "se forma a sí mismo". Pero esto sólo es posible para un ser humano “que se entrega al peligro y, al hacerlo, expande, en su muerte, el peligro para el mundo al mismo tiempo que lo supera”. Benjamin eleva el destino de su amigo, a través de una interpretación comparativa de las odas “Coraje de un poeta” y “Timidez”, al nivel de una apoteosis del poeta como salvador del mundo. El poeta es el “principio de la forma”, un principio que es el fundador de la unidad y que mantiene unido al mundo desintegrado. En la medida en que da forma a las personas ya los dioses, también "se forma a sí mismo". Pero esto solo es posible para un ser humano “que se entrega al peligro y, al hacerlo, expande, en su muerte, el peligro para el mundo al mismo tiempo que lo supera”. también se “forma a sí mismo”. Pero esto sólo es posible para un ser humano “que se entrega al peligro y, al hacerlo, expande, en su muerte, el peligro para el mundo al mismo tiempo que lo supera”. también se “forma a sí mismo”. Pero esto sólo es posible para un ser humano “que se entrega al peligro y, al hacerlo, expande, en su muerte, el peligro para el mundo al mismo tiempo que lo supera”.[50] La muerte, por tanto, se define como el principio que da a la figura del poeta su contorno definitivo, su texto su significado, su efecto de obra y credibilidad, de manera similar a su definición posterior en el libro de drama trágico. Esta visión "existencialista" de la literatura interpreta el destino del poeta como un destino trágico. Necesariamente debe morir para poder realizar su propia tarea, fundamento de las relaciones concretas con el mundo.

La indiferencia inicial de Benjamin hacia la guerra se convirtió rápidamente en una oposición decidida, teóricamente fundada, que contrastaba marcadamente con el estado de ánimo general de un despertar y comenzar en el otoño de 1914, tal como se había entrenado antes, como alguien que sufre de temblores ”.[51] Gerhard Scholem, que se había acercado a él en el verano de 1915 durante una discusión sobre "la esencia del proceso histórico", habla de "su total aversión a hablar de los acontecimientos políticos de la época y de los procedimientos de la guerra".[52]

Benjamin rompió su silencio una sola vez. Cuando Gustav

Wyneken, a finales de 1914, publicó su convocatoria titulada “Juventud y guerra”, Benjamin respondió con una carta de rechazo en marzo de 1915, en la que volvió a señalar lo que Wyneken, como “portador de una idea” que el “lideró primero de todo a la vida del espíritu ”, tenía sentido para él, y lo acusó entonces de traicionar precisamente esa idea, rompiendo definitivamente con ella.[53]

A finales de octubre de 1915, Benjamin se trasladó a Munich, donde estudiaba a su prometida, para refugiarse de la guerra y continuar sus estudios alejado de los muy dolorosos recuerdos berlineses. Allí también evaluó la enseñanza académica de forma completamente negativa. El curso del famoso historiador del arte Heinrich Wölfflin fue considerado por él como “muy malo”.[54] Sólo el curso cerrado del americanista Walter Lehmann “sobre la cultura y la lengua mexicanas precolombinas”, del que también formó parte Rainer Maria Rilke, fue catalogado por él como “de nivel científico y social”.[55] La dosis nada despreciable de esnobismo que se atribuye a estos juicios encuentra su legitimidad subjetiva en la constante autorreflexión de Benjamin, a través de la cual buscaba conocer su propio punto de vista desde posiciones siempre nuevas. En la misma carta en la que relata sus estudios en Munich, hace un esfuerzo característico al mismo tiempo por sustentar los nuevos caminos de su pensamiento y escritura: “Es la teoría la que constituye propiamente la fecundidad efusiva de nuestra producción, su salud, en el sentido más elevado [...] lo proporciona en la medida en que ilumina constantemente con un fuego claro y tranquilo las imágenes de esa primera y más simple idea, volviendo siempre a la productividad, para crecer y desarrollarse. La luz de la teoría es infinita, como el brillo como tal, por muy limitados que sean sus objetos ".[56] Filosofía de la historia, crítica literaria y ahora teoría son las formas en las que Benjamin busca experimentalmente su propio método de pensamiento. Todos ellos confluyen en el objetivo de poner la vida, los objetos de este mundo, en contacto con la pura realidad, a la que antes llamaba “espíritu” y que ahora llama “ideas”, de manera platónica, junto con el neokantianismo.

En su filosofía del lenguaje, Benjamin se acerca lo más posible a la mediación entre estos dos polos, en cuya contraposición cargada de tensiones atestigua el esfuerzo conceptual del “prólogo epistemológico-crítico” del libro sobre el drama trágico. Su interés por el lenguaje, como él mismo informó en un plan de estudios escrito posterior, fue despertado por los ejercicios del profesor de Berlín Ernst Lewy sobre Wilhelm von Humboldt, y estimulado por su

estudia en Munich con Lehmann. El impulso inicial para elaborar sus pensamientos por escrito lo dio la intensa discusión con Scholem, quien en ese momento todavía estudiaba matemáticas pero ya estaba ocupado con el misticismo judío. El ensayo fundamental "Sobre el lenguaje en general y el lenguaje del hombre", escrito a fines de 1916 en Munich, surgió gracias al esfuerzo de Benjamin por continuar sus discusiones con Scholem sobre la esencia del lenguaje por letra.

Este texto, altamente hermético en su postura lingüística, es, por tanto, un medio de auto cuestionamiento y entendimiento con el amigo que se ve acosado por las mismas cuestiones. En él, se trata de “confrontar la esencia del lenguaje, y de hecho [...] en relación con la relación inmanente con el judaísmo y con respecto a los primeros capítulos de la *Génesis*”.[57] Esta autointerpretación por letra muestra cuánto ha permanecido igual la constelación original del pensamiento de Benjamin en medio de todas las transformaciones. Si entendió que sus esfuerzos por una comunidad espiritual en el movimiento juvenil eran la realización más pura de las intenciones de su judaísmo, lo mismo es cierto en una escala aún mayor para su temprana filosofía del lenguaje.

Walter Benjamin distingue cuatro niveles de lenguaje, que corresponden a una “gradación de todo ser espiritual”: lenguaje creativo, en el que la palabra crea cosas de inmediato y las reconoce en el nombre; el lenguaje adámico, que es un lenguaje de conocimiento puro en el acto de nombrar; lenguaje humano contemporáneo, que Benjamin llama "juicio"; y, finalmente, el idioma cambia las cosas.[58] Es evidente que sólo el tercer nivel, el lenguaje corrupto del hombre, es inmediatamente accesible a la percepción. Sin embargo, la construcción de esta jerarquía no debe entenderse de manera totalmente teológica. Al contrario, se puede leer un doble movimiento en el texto. Lo que aparece como un comentario teológico sobre un texto sagrado se revela, en el giro dialéctico retrospectivo, como el fundamento de las jerarquías del ser lingüístico con el objetivo de liberar, a través del conocimiento, el estado utópico de su perfección del lenguaje contemporáneo corrupto.

El lenguaje humano, en su deficiencia, está marcado por una dualidad fundamental. Es, por un lado, significativo; por otro lado, es la expresión de una esencia espiritual que solo se comunica en ella. En la medida en que se traduce en palabras, el lenguaje cambia las cosas, pero en la medida en que en él también se expresa la esencia espiritual del hablante, es “a la vez conceptualidad y espontaneidad”.[59] Benjamin busca determinar en el lenguaje

humano ese punto extremo, en el que trasciende al siguiente nivel de lenguaje más tarde. Este caso límite tiene lugar en el nombre. En él, el lenguaje contemporáneo participa del lenguaje adámico, en el que se da la “totalidad intensiva del lenguaje”.[60] En consecuencia, Benjamin concibe la tarea de la crítica como una traducción al lenguaje adámico, que es más perfecto, o como una activación de lo que es un símbolo de lo no comunicable en el lenguaje.

En el ámbito de su teoría mística del nombre, Benjamin también elaboró el duelo por la pérdida de su amiga Heinle. En el lugar del muerto, de su persona concreta, el lenguaje puro, ligado al nombre, aparece progresivamente en el centro de la atención del que recuerda. El propio Benjamin atribuyó este significado al proceso de escritura en los años de la guerra, mediante el cual se liberó del impacto de la muerte a través del primer soneto de su ciclo de 50 sonetos dedicados a Fritz Heinle y Rika Seligson.[61] En este poema, invoca el recuerdo de la figura física y espiritual de su amigo, en imágenes a menudo tomadas de la poesía de Rilke, para ver finalmente que podía prescindir de ella "serenamente":

> Si tan solo en mi tu sagrado nombre
> Te levantas sin una imagen como un amén infinito.

Estos versos corresponden al final del soneto 50, y con él a todo el ciclo, de modo que la meta, la manifestación del lenguaje puro, se anuncia en las imágenes de la tradición profética y cabalística:

> La mirada liberada apareció en el
> trópico Desde el gran duelo donde del
> pálido invierno surgió el nuevo brote
> En cuyas copas duermen las semillas de
> futuras canciones del nombre prometido.[62]

El primer ensayo sobre el lenguaje se mueve en el límite de lo decible y lo comprensible. Su propio autor trató de hacer comprensible esta posición extrema en una carta a alguien que, en su opinión, era un “outsider”: Martin Buber, quien en julio de 1916 lo había invitado a colaborar en la revista.*El judío:* “Mi concepto del estilo y el acto de escribir, que es a la vez objetivo y muy político, es: llevar lo que se escapa a la palabra; sólo donde esta esfera de lo mudo se abre a un poder puro e inefable, puede saltar la chispa mágica entre la palabra y el acto motivador, donde hay unidad de estos dos igualmente reales ”.[63] El tema de tales esfuerzos en

El límite del silencio es la salvación de experiencias que no están al alcance del conocimiento racional. La unidad de los diferentes proyectos de una teoría autónoma, nacida del fracaso del movimiento juvenil, debe pensarse como una síntesis de la filosofía de la historia, la crítica literaria y la teoría del lenguaje, en la que “el lenguaje siempre se presupone como último, Realidad inexplicable y mística, contemplable sólo en su desenvolvimiento ”.[64] En la “teoría crítica” constituida a partir de estos elementos está el centro y origen del pensamiento de Benjamin. A esta teoría vincula la expectativa utópica que revela en ella la verdad como una fuerza mesiánica inmediatamente activa y transformadora del mundo.

Crítica de arte en el espíritu del romanticismo

(1917-1923)

"Todo menos ese poco con el que hago vivir mi vida, todo lo que he tratado de abordar en los últimos dos años ha sido decadencia, y me encuentro aquí de muchas maneras excepto: [...] liberado de la anarquía cruda, del ausencia de la ley del sufrimiento ".sesenta y cinco Con esta frase de finales de julio de 1917, en una carta escrita en St. Moritz a Ernst Schoen, Benjamin expresa su sensación de alivio al encontrarse finalmente a salvo ante la catástrofe personal e histórica de la guerra, gracias a su traslado a Suiza. . En los agitados meses anteriores se había acercado a Dora Pollak, hija del anglicista y sionista vienés Leon Kellner, que acababa de separarse de su primer marido, el periodista Max Pollak. También fue ella quien ayudó a liberarlo de la amenaza del servicio militar cuando, a principios de enero de 1917, nuevamente se le ordenó alistarse. Los ataques de ciática, que simuló bajo su guía, o, como Scholem afirmó, que sufrió bajo hipnosis, resultaron en el hecho de que se lo consideró no apto para servir en la guerra.[66] El 17 de abril de 1917, Dora y Walter Benjamin se casaron en Berlín. Poco después, fue a Dachau para asistir a un sanatorio, con la intención de curarse él mismo de su "enfermedad". Allí también recibió el "certificado médico [...] que le permitió viajar a Suiza".[67] Esta primera inmigración, todavía voluntaria, debe valorarse tanto en su caso como en el de los pocos intelectuales alemanes que dieron un paso similar, Hermann Hesse, Hugo Ball o Ernst Bloch, como signo de un rechazo consciente de la opinión pública hegemónica en Alemania beligerante.

Después de las temporadas de verano en St. Moritz y Zurich, Dora y Walter Benjamin se establecieron en otoño en Berna, donde, en abril del año siguiente, nació su hijo Stefan. Muy temprano, Benjamin comenzó a ocuparse nuevamente de la filosofía de Kant, buscando un tema para su tesis doctoral. Como le escribió en octubre de 1917 a Scholem, claramente le parecía "que en el ámbito de la filosofía y, por tanto, de la doctrina a la que pertenece, si no la constituye, nunca se trata de una agitación, una caída. del sistema kantiano, pero antes de su confirmación granítica y su desarrollo

universal [...]. Sólo en el sentido de Kant y Platón y, creo yo, en el camino de la revisión y continuación de Kant, la filosofía puede llegar a la doctrina o al menos incorporarse a ella ".[68] Por "doctrina" se entiende, en estas bien definidas frases, la presentación de la verdad absoluta en un sistema filosófico, cuyo proyecto Benjamin sacaría a la luz poco después en su ensayo "Sobre el programa de la filosofía futura". Sin embargo, la actitud consciente de sí misma en la que formula su profesión de fe filosófica personal para su amigo Scholem no debe inducir a error al hecho de que encontró los principios metodológicos que invoca en la obra de Hermann Cohen que estaba leyendo en ese momento.*La teoría kantiana de la experiencia,* una obra que entendía el fundamento de todo progreso filosófico como la introducción del "platonismo en la crítica", o, dicho más objetivamente, la nueva versión de la cosa en sí como idea.

En su ensayo, que escribió para aclarar sus ideas y servir de base para la discusión con sus amigos, Benjamin en realidad trata de superar la limitación del concepto de experiencia al dominio de las ciencias matemáticas de la naturaleza, como supuso. -Filosofía académica kantiana. Mediante una "aniquilación" de la reducción de la experiencia de Kant y sus seguidores a una "conciencia humana empírica", Benjamin asigna a la "filosofía del futuro" la tarea de realizar el "fundamento de un concepto superior de experiencia".[69] Como instrumento de "conocimiento puro" volvió a identificar el lenguaje, porque en él no solo se superó la oposición tradicional sujeto-objeto, sino que también se garantizó la continuidad de la experiencia de lo más alto, que para él era todavía lo religioso. - hasta el más corto.

El esquema programático de 1918 parte de la noción de que podría presentarse un sistema filosófico cuya jerarquía de ideas culmine en el conocimiento puro "en cuya esencia sólo la filosofía puede y debe pensar en Dios".[70] En lugar de la experiencia de las ciencias naturales matemáticas, Benjamin quiere colocar la experiencia religiosa, que tiene su origen en el lenguaje. Promueve esta restauración de la doctrina teológica en la filosofía en la introducción de su ensayo, asumiendo que "el problema fundamental de la filosofía ... quizás sólo pueda recuperarse de la época de los escolásticos".[71]

Esta formulación ya sugiere que la reanudación de la teología de Benjamin no debe entenderse como una idiosincrasia privada. Por el contrario, en ese momento se puede observar un giro teológico en el trabajo de numerosos intelectuales. Martin Heidegger, por ejemplo, que leyó en 1920, cuando buscaba un tema para su tesis de

cátedra, y cuyos esfuerzos reconoció como cercanos a los suyos,[72] en 1916 tomó el camino de volver a la filosofía del lenguaje medieval, en su tesis sobre Duns Scotus, un camino que Benjamin apreció pero que no siguió. Más cercanas son las relaciones del pensamiento de Benjamin con*El espíritu de la utopía* El primer libro de Ernst Bloch, publicado en 1918, y con *La teoría de la novela,* de Georg Lukács, que había surgido poco antes, ya que descansaban en posiciones fundamentales similares en la filosofía de la historia. Estos jóvenes intelectuales reaccionaron con mayor sensibilidad que la esfera pública en general a la sacudida de la vieja forma social, que se anunció en la guerra europea y que socavó la creencia positivista en el progreso de la burguesía guillermina.

Ernst Bloch, a quien Benjamin conoció personalmente en 1918, y con quien tuvo un largo contacto en Berna como vecino, desveló en su obra un abismo infranqueable entre las cualidades utópicas del mundo, que tomó como objeto de su especulación, y el Eventos cotidianos: “Lo que sucedió ahora probablemente se olvidará pronto. Sólo quedará en el aire un recuerdo oscuro y vacío [...]. Ya no vale la pena hablar de eso ”, dijo sobre la guerra, en las frases introductorias del libro. De esta manera, la nueva vida, que Bloch proyectó como síntesis de música y mística, de metafísica y socialismo, se construye verdaderamente "en la dirección del azul",[73] como observó su autor, en justa apreciación del idealismo romántico de su empresa.[74] En Lukács, como en Bloch, la mejora escatológicamente esperada del mundo permanece inmediatamente ligada a su miseria actual. Lo mismo ocurre con la futura renovación de la doctrina teológica proyectada por Benjamin, quien, como el más joven de los tres, se aferra más firmemente a la terminología de la religiosidad tradicional. Para todos ellos, que se veían a sí mismos como ilustrados opositores a la guerra, excluidos de la esfera pública oficial alemana, el proyecto de un cosmos inteligible era a la vez huida y protesta, protesta contra un estado del mundo y de la sociedad que les resultaba insoportable. pero de los cuales no fueron separados inmediatamente, debido a su condición de privilegiados social y económicamente.

También es común a los tres autores el fundamento histórico de sus teorías en las teorías de los románticos. Del mismo modo*la nueva teoría* retoma en su construcción histórico-filosófica los primeros escritos de Friedrich Schlegel, *espíritu de utopía* se refiere a Schelling y Fichte. Esta actualización encuentra su explicación en la experiencia histórica análoga, que vincula las dos generaciones de la guerra. Lukács, Bloch y Benjamin buscan superar el colapso de

La imagen burguesa del mundo - surgió como filosofía de vida, positivismo o neokantismo - durante la catástrofe de la Primera Guerra Mundial a través de una inversión de la crítica con contenidos metafísicos, como los románticos, como intelectuales no afectados inmediatamente por la destrucción de las estructuras sociales feudales. tarde en Alemania - ya había reaccionado a esta destrucción con un alejamiento de la filosofía kantiana, criticada como formalista, hacia una nueva mitología. La búsqueda romántica de Dios como respuesta a una situación histórica disruptiva es la firma del tiempo, tanto en 1794 como en 1918.

Benjamin reconoció temprano la relevancia del romanticismo y se dejó guiar por él en la búsqueda de un tema para su tesis doctoral. Después de dedicarse, en la primavera de 1918, a "presentarse a los seminarios locales", especialmente el seminario de su futuro supervisor, Richard Herbertz, en el verano se dedicó a la lectura intensiva de fuentes literarias románticas.[75] En noviembre pudo esbozar la tesis central de su investigación en una carta a Ernst Schoen: "La obra trata sobre el concepto romántico de la crítica (de la crítica de arte). El concepto moderno de crítica en sí surgió del concepto romántico; pero en los románticos la 'crítica' era un concepto totalmente esotérico, que descansaba sobre supuestos místicos respecto al conocimiento, y que, en lo que al arte se refiere, contiene en sí mismo las mejores perspectivas de los poetas de la época y más tarde, un concepto del arte nuevo, que en muchos aspectos es nuestro ".[76]

Benjamin dedicó el invierno de 1918-1919 por completo a un trabajo intensivo en su tesis. Cuánto se aisló así de las noticias sobre las transformaciones políticas en Alemania se puede intuir en la posdata del 9 de noviembre a la carta citada: "Ayer recibí [...] la noticia de la proclamación de la República de Baviera [.. .]. En cualquier caso, habrá muy pocas inscripciones para la subasta, ya que difícilmente ocurrirá ". La vida recogida del erudito, coleccionista y padre de familia no estuvo exenta de rasgos cómicos. Hizo que su discípulo Gerhard Scholem, que pasaba los meses de verano con los Benjamins, lo nombrara *rector mirabilis* de la "Universidad Muri", llamada así por la pequeña ciudad de Berna a la que se había mudado en mayo de 1918. Scholem recibió el papel de acólito en este juego, lo que también puede revelar claramente su dependencia en ese momento del pensador mayor. En cualquier caso, los dos se tomaron tan en serio esta constante sátira de la empresa científica, una especie de juego continuo, que crearon los estatutos de la universidad y las ofertas de asignaturas, y luego las imprimieron en la imprenta propiedad del padre de Scholem.[77]

A pesar de su reclusión exterior, Benjamin desarrolló en su trabajo científico la más fina sensibilidad a los problemas actuales de la época. Él mismo era plenamente consciente del contraste entre la forma académicamente convencional de su tesis y la considerable pretensión que contenía. Cuando terminó de redactar el trabajo, en abril de 1919, encontró: “Se ha convertido en lo que debería ser: una alusión a la verdadera naturaleza del romanticismo, completamente desconocido en la literatura; esto también es solo indirectamente, ya que pude acercarme a la el centro del romanticismo, del mesianismo, tan poco (me ocupé sólo de la visión del arte) como de todo lo demás que está muy presente para mí, sin negarme la posibilidad de la deseada postura científica, complicada y convencional, que distingo de la auténtica uno. En este trabajo,[78] Estas frases apuntan al trasfondo metafísico que se esconde en la forma académica de la tesis. A través del ejemplo privilegiado del arte, e invocando a sus precursores románticos, Benjamin establece la primacía de la crítica como método de conocimiento en relación al pensamiento sistémico, que le parecía obsoleto tras sus experiencias históricas a partir de 1914. Por tanto, la crítica será definida por él como un procedimiento absolutamente*positivo:* “La crítica en su propósito central está, por tanto, en completo contraste con la concepción actual de su esencia, no el juicio, sino, por un lado, la consumación, complementación, sistematización de la obra y, por otro, su disolución en el absoluto".[79] Como antes en su filosofía del lenguaje, y como un uso especial del mismo, define obras y formas artísticas particulares como un *continuo* que en su conjunto se refiere al “orden trascendental del arte”. Así entendida, la actividad del crítico no debe hacer nada más y nada menos que operar, respecto al arte, la “revelación de su absoluta dependencia de la Idea de arte”.[80] El vocabulario teológico de estas definiciones muestra que aquí, como en la filosofía del lenguaje y en la reinterpretación de la crítica kantiana del conocimiento, se apunta a un punto máximo, que no se puede nombrar en un contexto profano, pero al que Benjamin apunta al fin de su obra, cuando afirma lo siguiente sobre Friedrich Schlegel: “La absolutización del trabajo realizado, el procedimiento crítico, fue para él lo más alto. Esto se puede simbolizar en una imagen como la producción de deslumbramiento en la obra. Este deslumbramiento, la luz sobria, borra la multiplicidad de las obras. Es la Idea ”.[81] La metáfora extraída de la tradición mística, que Benjamin utiliza en la caracterización de la crítica romántica en su --como él mismo dice--

“Epílogo esotérico”, deja entrever la constelación mesiánica a la que se vincula la concepción de su obra en su conjunto.

Después de completar su doctorado, Benjamin permaneció en Suiza hasta el otoño de 1919. Allí estuvo principalmente en contacto con Ernst Bloch y se enfrentó a su *espíritu de utopía,* que consideró “una afirmación verdaderamente contemporánea y contemporánea”, que lo reforzó en su “rechazo a toda política actual”.[82] Pasó el invierno de 1919-1920 en Austria, principalmente en la casa familiar de su esposa. Con este alejamiento ostensible de Berlín, buscó crear un espacio libre ante los planes de su padre, quien intentó convencer al joven de 27 años de que buscara una profesión “burguesa” después de terminar sus estudios. Benjamin, a su vez, quiso seguir adelante con su vida como intelectual independiente, con el objetivo de obtener lo antes posible el título de profesor,[83] lo que presuponía un constante apoyo económico de su padre. Los meses que pasó en Breitenstein y Viena los pasó buscando un tema de trabajo dentro del “gran círculo de problemas que rodean la palabra y el concepto (lenguaje y logos)”.[84] Cuando, en 1920, la situación económica de su padre, afectada por la inflación, ya no le permitió vivir fuera de la casa de su padre, se vio obligado a regresar con su familia a Berlín, a la *villa* en la Delbrückstraße. Las cartas de estos meses hablan de constantes enfrentamientos, que derivaron en una “pelea total” con sus padres, y que tampoco terminaron cuando Benjamín, en otoño, se mudó a un departamento propio.[85]

Benjamin también vio en la ocupación del hebreo, que Scholem y Eric Gutkind le habían aconsejado, como otro riesgo para sus planes de obtener una cátedra. Aquí también combate enérgicamente la falsificación de sus propias intenciones: “No puedo recurrir a las cosas judías con todas mis fuerzas hasta que extraiga de mis años de aprendizaje europeo lo que podría sustentar al menos algo así como una oportunidad para un futuro pacífico. familia y afines ”.[86] En esta frase de una carta de diciembre de 1920 a Scholem se presentaban razones prácticas como excusa para ocultar el hecho de que él "estaba exclusivamente preocupado por la filosofía". Para satisfacer tanto las demandas prácticas de su padre como sus propias pretensiones intelectuales, Benjamin ideó un plan para editar una revista. El editor Weissbach, en Heidelberg, con quien Benjamin negociaba la impresión de su traducción del*Cuadros parisinos,* de Baudelaire, le propuso en agosto de 1920 la dirección de una revista, que reemplazaría a la revista.

expresionista *Los argonautas,* que había editado antes. Benjamin concibió la revista*Ángelus Novus,* cuyo título estaba inspirado en un grabado de Paul Klee que acababa de adquirir en Munich, y que debía ser estrictamente, según su propia formulación, una “revista privada”.[87] Siguiendo el modelo de la revista *Atenas,* de los hermanos Schlegel, y la revista *Hojas de arte,* del círculo de Stefan George, solo debería tener “un círculo muy estrecho y estrecho de colaboradores”.[88]

La revista no dio frutos más allá de la etapa de proyecto, aunque Benjamin, en noviembre de 1921, organizó un primer número con poemas de la finca de Fritz Heinle, el ensayo “Psicología histórica del carnaval”, de Florens Christian Rang, el cuento “Sinagoga ”, De JS Agnon, y su propio ensayo“ La tarea del traductor ”.[89] Debido al aumento de la inflación, el editor no pudo o no quiso financiar más los costos de impresión. Sin embargo, incluso sin estos impedimentos materiales, estaría condenado al fracaso por sus contradicciones internas, como confesó vacilante Benjamin. Con la leyenda talmúdica de los “Ángeles Nuevos”, que colocó al final de la presentación de su revista para justificar su nombre, señaló alegóricamente el método de conocimiento que debía prevalecer en ella. De esta manera, hizo de la figura del ángel, como síntesis de la tradición religiosa más antigua y la vanguardia artística, un símbolo secreto de su propia actividad como crítico. Ambos leen en los fragmentos y esquirlas de la historia más reciente su salvación y así los llevan ante Dios. Detrás de la exigencia de que la revista "devuelva su poder a la palabra crítica",[90] En última instancia, el *Ángelus Novus* no estaba dirigido a lectores humanos.

"Esta revista no escrita no podría ser más real y querida para mí si existiera".[91] Cuando Benjamin se consoló por el fracaso de su proyecto con estas palabras en octubre de 1922, sus metas en ese proyecto aparecieron en las primeras versiones de su gran ensayo sobre la novela. *Afinidades electivas (*Goethe), que tenía previsto publicar como “revista ejemplar” en uno de los primeros números de *Angelus Novus.*[92] La crítica siempre se refiere a la obra de arte autónoma, que es su propio objeto, como ya sucedió en su primer ejemplo, que hizo escuela: la interpretación que hizo Friedrich Schlegel para el *Wilhelm Meister.*[93] Benjamin se guió por este modelo en su ensayo sobre la última novela simbólica de Goethe, que por la pureza y terminación de su composición ya era válida desde principios del siglo XIX como la

ejemplo modelo de una obra de arte clásica. En la medida en que lo tomó como objeto de su análisis, Benjamin pretendía someter a una crítica los fundamentos estéticos de la época de Goethe en su conjunto. La concentración de la crítica en la obra traza un arco polémico contra la teoría literaria contemporánea, que concibió la creación poética como nada más que “la expresión y presentación de la vida”.[94] Benjamin redescubre la premisa metodológica de la obra de Dilthey en la biografía de Goethe publicada por primera vez en 1916 por Friedrich Gundolf, con la que lo confronta de manera ejemplar para crear “claridad sobre la relación teórica entre ser y trabajo”.[95,96] Benjamin critica oportunamente el hecho de que Gundolf construya la vida de Goethe por analogía con una obra, de modo que al final su vida emerge como su gran obra, en la que el propio autor es el héroe.

Estas aclaraciones metodológicas las hace Benjamin precisamente porque busca, desde la crítica de la obra de arte clásica, encontrar la determinación verdaderamente actual de su propio tiempo. Goethe configuró en su historia de la relación de cuatro personas -Eduardo y Otília, el Capitán y Carlota- la amenaza que representa el amor apasionado para el matrimonio, haciendo triunfar al final el orden social. Sin embargo, como los amantes no pueden satisfacer sus anhelos en este mundo y, por lo tanto, huyen de él con la muerte, él finalmente los justifica. Otília se convierte en santa; Los milagros ocurren en el lugar donde se encuentra tu cadáver intacto. En la lectura tradicional, incluida Gundolf, esta fábula se veía como una demostración de que Goethe quería representar en la novela la rectificación, la sacralización del hombre natural. Benjamin contradice esta lectura, enfáticamente, en el comentario que prepara su crítica. Para él, los pares de opuestos en los que los intérpretes anteriores intentaron captar el contenido ideológico de la novela - amor y matrimonio, pasión y normas sociales, sensibilidad y ética - juntos pertenecen a la esfera del mito.

En este concepto, que sigue siendo central hasta su obra tardía, se contiene la crítica de Benjamin a su tiempo. En el ensayo "Destino y carácter", publicado en En 1919, trató de definir el mito como historia natural, con la ayuda de la distinción kantiana entre naturaleza y sobrenaturaleza. La referencia de su construcción histórico-filosófica a su propia época es más clara en el ensayo “Sobre la crítica del poder como violencia”, escrito en 1921, antes del ensayo sobre*Afinidades electivas.* En él, Benjamin adopta el contraste entre el politeísmo mítico y la verdad de la religión monoteísta, que Hermann Cohen sugirió en su obra *La religión de la razón de las fuentes del judaísmo (*1919). Todavía,

a diferencia de Cohen, Benjamin no se ocupa del conocimiento filosófico-religioso, sino de referentes políticos actuales. La “huelga general política”, como él llama a la Revolución de 1918-1919, le parece una potencia mítica, ya que solo habría reemplazado a una élite gobernante por otra. Le opone la “huelga general proletaria”, que sería “como medio puro, no violento”, exigiendo la abolición de la dominación en general y, con ello, una “ruptura” de la mítica repetición de los siempre iguales, que se llama historia.[97] Esta utopía de una revolución anarquista que aniquila el mito se basa teológicamente en toda la obra de Benjamin. En el texto juvenil “Sobre la crítica del poder como violencia”, como en su último texto, las tesis “Sobre el concepto de Historia”, se presenta como la irrupción de Dios en la historia en la figura del Mesías.

La constitución, la ley y la historia, que generalmente se supone que están sujetas a un proceso de racionalización progresiva, son colectivamente dejadas a un lado por Benjamin en el ámbito de la “mera vida”. De esta manera, el mito aparece como un cifrado de la negación total del mundo tal como es, y como fundamento de la demanda de su aniquilación, que es completamente afín a la determinación lukácsiana de la modernidad como "un tiempo de perfecta pecaminosidad". .[98] En el ensayo sobre *Afinidades electivas,* Benjamin traduce al arte esta oposición fundamental contra un mundo que permanece en la etapa de la historia natural, en la medida en que muestra que el mundo de la novela no es más que una reproducción de la decadencia natural culpable de toda vida. Sobre todo, relaciona el matrimonio con el dominio del mito, que para Gundolf y otros intérpretes era precisamente el punto de partida del elemento ético de la novela. Él ve su justificación para esto en el hecho de que el matrimonio en la novela opera solo como una norma legal que hace tiempo que ha perdido su función - ser "una expresión de la persistencia del amor" - y que en su declive solo libera los poderes míticos de la ley.[99]

Benjamín ve la “correlación de culpabilidad de todo ser vivo” exigiendo sus derechos, finalmente, exactamente donde la obra debe trascender el ámbito puramente natural, según la voluntad del poeta: en la figura de Otília. Para él, su renuncia a la vida no puede verse como liberadora, porque esta renuncia se basa únicamente en la atracción de las criaturas por la muerte y, por lo tanto, permanece atrapada en la ambivalencia mítica. Como muestra de esto, ve tu silencio. “Ninguna decisión moral”, afirma categóricamente, “puede cobrar vida sin una forma lingüística y, en rigor, sin haberse convertido en objeto de comunicación. Por eso, en el silencio absoluto de Otília, se cuestiona la moralidad de la voluntad de morir que la anima ”.[100]

La secuencia de estas dos oraciones puede considerarse típica de la articulación

argumentación de la técnica de interpretación benjaminiana. La primera frase decreta autoritariamente un principio general, que deriva de la “doctrina” de Benjamin, de su filosofía del lenguaje, sin ser deducido ni fundamentado en un nuevo contexto. En base a este principio, en la segunda frase un hecho tomado del texto literario será sometido a un juicio de valor: la renuncia recibe el acento negativo de una entrega a la muerte. Al mismo tiempo, sin embargo, a través de la relación con el texto literario, se da la apariencia de evidencia al primer principio teórico que ha sido expuesto. Los signos estéticos singulares no se interpretan así desde su contexto inmediato, sino que se relacionan con un sistema que existe independientemente de ellos y que, como sistema de filosofía de la historia, se apoya en la propia experiencia histórica de Benjamin. En este sistema, la ausencia de lenguaje equivale siempre a entregarse a la naturaleza, y la naturaleza equivale a la correlación de la culpa y su reproducción estética como mito. Cuando el crítico desvela la novela simbólica como una presentación arquetípica de la vida natural, proyecta sobre la era artística de Goethe en su conjunto el juicio aniquilador de que sus obras estarían marcadas por la ambivalencia, y con respecto a sus intérpretes artísticamente creyentes, representados por Gundolf, su La exégesis no sería más que una continuación del discurso mítico del poeta en otro medio.

Para Benjamin, la confianza en la bondad y la fuerza creativa de la naturaleza es *idolatría.* El tono religioso que subyace a esta crítica no es fortuito. Señala la doctrina teológica de la que el crítico deriva sus criterios de juicio al desvelar la obra de arte clásica como mito. Con él, trasciende sutilmente la negatividad de la crítica, apuntando a un objetivo utópico. De hecho, dependiendo de la lógica interna del sistema, los conceptos críticos ya apuntan a su contrapolo: el mutismo apunta al lenguaje, al mito, a la verdad, al destino, a la libertad y a la naturaleza, a Dios.

Se destaca la crítica de Benjamin porque también logra mostrar estas determinaciones positivas en la obra de Goethe. En la medida en que toma como "clave" de su interpretación las "correspondencias" y oposiciones entre la novela y la telenovela.*Los vecinos singulares,* que forma parte de la novela, logra identificar en la obra misma el lugar donde se puede romper el círculo del hechizo del acontecer natural.[101] Para él, el hecho de que el joven de la novela desnuda a su amante después de sacarla del agua tiene la vigencia de signo último y máximo de esta irrupción de la verdad en el texto. Esta acción, que en la narrativa de Goethe se basa en un intento de resucitar, en un contexto

pragmático, se transmuta bajo la mirada del alegórico en un cifrado para el fundamento metafísico último del texto: "El ser humano se nos aparece como un cadáver, y su vida como amor, cuando se encuentran con Dios. Por tanto, la muerte tiene el poder de desnudar como amor. Solo la naturaleza no se puede sellar, la cual guarda un secreto mientras Dios permite que sobreviva. La verdad se descubre en la esencia del lenguaje. Se desnuda el cuerpo humano, signo de que el hombre mismo se presenta ante Dios ".[102] Estas frases, exaltadas rapsódicamente por su ritmo, trascienden explícitamente en la dirección de lo teológico. Pretenden decir que la novela debe leerse como utopía, que la imagen ideal del amor conyugal, que escapa al dominio de lo natural, sólo sería posible ante Dios. La sustitución alegórica es el procedimiento que permite llenar de contenido metafísico la forma narrativa sobria ejemplar. Salva la obra de arte, que ha quedado obsoleta, en la medida en que le da una nueva verdad.

El ensayo sobre *Afinidades electivas* estaba dedicado a Jula Cohn, que estaba conectado al círculo más externo del grupo literario de Stefan George y era amigo de Gundolf.[103] Escultora, hermana de Alfred Cohn, amiga y compañera de estudios de Benjamin, lo conoció en 1912. En abril En 1921 regresó a Berlín y vivió un tiempo con Benjamin y su esposa. Incluso antes de la guerra, ella representó, como él escribió en*Crónica de Berlín,* "El centro fatídico" de su círculo de amigos.[104] Recién en 1917, después de su matrimonio, rompió su relación con ella, porque "a pesar de todos los intentos que nosotros (Jula, mi esposa y yo) hemos hecho por encontrar una relación armoniosa y bien fundada", un la vida ordinaria no era posible.[105] Cuatro años después, su nueva inclinación arrojó al matrimonio de Benjamin a una crisis destructiva y potencialmente mortal, como escribió Scholem.[106] Se separó temporalmente de su esposa, y en 1930, "después de siete años de vacilación", finalmente se divorció de ella.[107]

La médica y psicóloga Charlotte Wolff, a quien Benjamin conoció en 1922, dice que en el momento de leer el ensayo sobre *Enseñanza de afinidades* discutió con ella sobre la cuestión de "cómo se desarrollan las grandes obras literarias a través de problemas personales".[108] Es evidente que Benjamin reconoció circunstancias en su vida personal en la novela. Este trasfondo existencial se manifiesta incluso en la forma del texto de la crítica, como en la caracterización de la chica enamorada, de la que se dice: "La conducta totalmente natural de Ottilie, a pesar de la pasividad total que la caracteriza en el erotismo como en todas las

esferas, la hace inaccesible hasta el punto de, en trance, ausentarse del mundo ”.[109] Esta descripción cumple con su *colgante* en las oraciones de *Crónica de Berlín* en la que se habla de Jula Cohn: “Y realmente nunca fue el centro de las personas, sino el centro de los destinos, en el sentido estricto del término, como si su pasividad vegetal y su letargo la relacionaran con lo que más que todo cosas que los seres humanos parecen someterse a las leyes de las plantas ”.[110] La visión desarrollada en el ensayo sobre *Afinidades electivas* y el acercamiento de sus propias experiencias de vida, para Benjamin - ese paralelo lo demuestra - hasta el punto de la indistinción. Como crítico, al interpretar la novela de Goethe, presta los rasgos de Jula Cohn a la figura literaria de Otilia. Por otro lado, como amante, ve su relación con su amada marcada por el “destino”, colocándola entonces en la perspectiva crítica a la que también somete la novela en su ensayo.

Benjamín hace a la mujer que ama, que es la más cercana, la más lejana, en la medida en que la estiliza en la figura de Otília; es decir, la convierte en una amante que se priva a la distancia más lejana: la muerte. ¿Qué te lleva a tanta distancia? Si reflexionamos sobre su comportamiento similar hacia otras mujeres, como Asja Lacis, surge la suposición de que al defenderse de un apego duradero buscaba protegerse, porque sería incapaz de soportar la muerte del amor en la vida cotidiana. Sin embargo, no se debe hablar aquí de hechos psicológicos individuales, sino de la única forma en que el amor parece ser posible para un gran amante: en la renuncia a la realización. Benjamín transforma al amado en un texto y el texto en el verdadero amado. Este amado objeto solo puede abordarse mediante un estudio infinito. Al mismo tiempo,

Sin embargo, la metamorfosis de la pasión erótica a través de la lectura y producción de un texto no significa para Benjamin la renuncia definitiva a la mujer que ama. En la nota autobiográfica “Agesilaus Santander”, escrita en 1933, hizo una conexión entre su renuncia y la figura del Angelus Novus: “Aprovechando la circunstancia de que vine al mundo bajo el signo de Saturno, la estrella de la rotación lenta , el planeta de las desviaciones y los retrasos - envió su figura femenina en busca de su figura masculina, por el desvío más largo y fatal, aunque los dos habían sido alguna vez los vecinos más cercanos - pero sin conocerse. Quizás no sabía que la fuerza de aquel a quien quería alcanzar podía manifestarse así al máximo: es decir, esperando. Donde este hombre se topó con una mujer que lo encantó,

andrajoso".[111] Scholem vinculó acertadamente estas frases con la relación de Benjamin con Jula Cohn.[112] Lo que no vio, sin embargo, fue el hecho de que una autointerpretación oculta del ensayo sobre *Afinidades electivas.* El "desvío más largo y fatal", bajo el cual la forma femenina del ángel persigue lo masculino, es el desvío del texto crítico. Ésta es la única forma de entender la enigmática sugerencia de que habrían sido vecinos antes, sin conocerse. Estaban cerca del plan de Benjamin de escribir un texto en clave sobre Jula Cohn para la revista. *Angelus Novus.* La definición de felicidad que el escritor, en 1933, los deseos nostálgicos por el amado también pueden atribuirse a la interpretación anterior de *Los vecinos únicos:* "Quiere la felicidad: el conflicto entre el éxtasis de lo que solo ocurre una vez, lo nuevo, aún no vivido, y la dicha de lo que sucede una vez más, lo que se posee nuevamente, lo que ya se ha vivido".[113] Esta felicidad la vivieron los dos vecinos que se amaron en la infancia y que redescubrieron el amor metamorfoseado en su matrimonio, después de haber experimentado un peligro de muerte. Benjamín se dirige a sí mismo y a su amada esta felicidad, pues está seguro de que tras pasar por la extrañeza del texto, también se les presentará el ansiado retorno de la unión.

Guiado por este “sentimiento feliz”, el crítico también encuentra en el texto de la novela un signo de redención: “Esa frase que, para hablar con Hölderlin, contiene la cesión de la obra y en la que, una vez que los amantes abrazados sellan su En al final, todo se detiene, dice: 'La esperanza pasó como una estrella que cae del cielo sobre sus cabezas' ”.[114] Benjamin cita las palabras de Goethe como garantía de que tanto las figuras de la novela como las personas de su propio círculo vital, a quienes encuentra en estas figuras, podrían lograr liberarse del hechizo de la “correlación natural de la culpa”, porque para ellos también valdría la pena “la esperanza de redención que abrigamos a todos los muertos”.[115]

Esta carga escatológica solo es posible porque saca la frase del contexto de la novela y la acerca a las representaciones cristianas de la vida después de la muerte. En Goethe se lee de manera diferente. En la imagen de la "estrella que cae del cielo", señala el elemento engañoso en la esperanza. Anticipándose a una unión que pronto llegará y será definitiva, los amantes expresan su amor sin inhibiciones. Pero precisamente su abrazo, provocado por la esperanza, conduce al desastre en el mar, lo que hace que su unión sea para siempre imposible. Al aislar la oración única, como cita, del contexto de significado creado por el poeta, Benjamin la transforma en un signo neutral al que puede someterse, así como la narrativa.

"Sobrio" de la novela - su propia verdad. El atractivo de la interpretación teológica es tan fuerte que el crítico finalmente destruye la cohesión original de la obra y, por lo tanto, contradice las intenciones del autor.

Benjamin era plenamente consciente de la particularidad metodológica de su interpretación. Reflexiona sobre ella mientras la instala en la novela. Para ello, interpreta la figura de Otilia como alegórica. Ella no es solo la amante inocente-culpable que encuentra su muerte debido al destino, y que es, como tal, un escenario de bellas miradas. Ella es mucho más la encarnación de este último. De esta forma, el crítico puede leer la historia de su vida como una estructura distribuida diacrónicamente y, por tanto, como símbolo de las transformaciones a las que se somete la bella apariencia en la obra de arte. Por eso, en la renuncia de Otília al cumplimiento de su pasión y en su metamorfosis en afecto tranquilo, ya se anuncia el declive de su bella apariencia;[116] Pero éste también debe perecer. Con la muerte de la figura que la encarna, con la muerte de Otilia, la apariencia en general cesa y la verdad amanece. Leída como una metafísica artístico-metafísica, la novela al final engloba incluso el trabajo del crítico. En la medida en que destruye la apariencia en sí misma, dice la verdad que consiste en el hecho de que sólo en el declive de la apariencia la verdad se manifiesta en la obra de arte.

“En lo inexpresivo aparece el poder sublime de lo verdadero, en la medida en que determina el lenguaje del mundo real según las leyes del mundo moral. Es lo inexpresivo lo que destruye lo que aún sobrevive en toda apariencia hermosa como herencia del caos: la totalidad falsa y engañosa, la totalidad absoluta. Sólo los inexpresivos consuman la obra que desgarra, convirtiéndola en un fragmento del mundo verdadero, el torso de un símbolo ”.[117] En lugar de apuntar a un objetivo determinado positivo, estos enunciados poéticos centrales del ensayo buscan definir negativamente la condición de posibilidad del conocimiento de la verdad en la obra de arte. El lugar de la verdad se define como deficiente, inexpresivo. Es decir, sólo donde se neutralizan los sistemas de signos del lenguaje y el arte, que siempre designan objetos de la vida natural, sólo donde se ha eliminado su carácter referencial puede emerger la verdad. Los críticos hacen esto porque se apega a la novela sobria, "sin expresión", o porque aísla oraciones individuales de la novela como citas, o finalmente porque despoja a toda la novela de su enunciación "natural" a través de su lectura alegórica. La condición de posibilidad de la verdad es, por tanto, la

aniquilación de la engañosa totalidad. Por esto último hay que entender, sin embargo, la naturaleza tal como aparece en la obra de arte simbólica, convertida en un todo a través de la apariencia estética y, en este todo, justificando todas las particularidades. Pero aquí también hay que entender la propia obra de arte simbólica, que en su esencia se entiende como la inmanencia del todo en cada una de sus partes. Esta totalidad aparece como engañosa a la luz de la experiencia religiosa, a través de la cual sólo -como encontró Benjamin en el esquema del "Programa" - una totalidad concreta puede ser mediada, y que constituye el trasfondo para el juicio negativo de la vida natural también en el ensayo sobre *Afinidades electivas.*

Las frases citadas, por tanto, tienen un significado decisivo para la discusión estética de la primera mitad del siglo, porque en ellas la obra de arte simbólica fue puesta en cuestión por primera vez, de manera teórica, a partir de la experiencia histórica actual de la fractura del mundo burgués. Entonces tienen una doble cara. Las exigencias que el romanticismo planteó a la crítica cobran vida propiamente por primera vez, por su último representante, y con ello se superan al mismo tiempo. Traído a la vida: porque el texto crítico metamorfosea la vida del crítico en su elemento más íntimo y se convierte así en una obra de arte autónoma, como le exigía Friedrich Schlegel, y como antes de 1914 ya podía observarse en los ensayos de Oscar Wilde, Rudolf Kassner y en el libro*El alma y las formas,* por Georg Lukacs. El hecho de que la crítica vaya más allá de su género sólo es posible en la medida en que cuestione radicalmente su fundamento mismo, la obra de arte clásica. El umbral histórico del procedimiento ensayístico elegido por Benjamin encuentra su expresión más precisa en la fórmula “torso de un símbolo”, con la que caracteriza una obra de arte “consumada” por la crítica. Quiere decir que precisamente la fragmentación en la que el crítico reelabora la obra es una imagen más precisa de la existencia que el mundo falsamente intacto del símbolo. De hecho, la formulación también revela la más profunda ambigüedad de la interpretación de Benjamin. La comprensión simbólica del mundo solo se niega para que la pretensión del arte de la verdad absoluta pueda salvarse con mayor seguridad.

La fascinación del ensayo sobre *Afinidades electivas -* su multiplicidad de capas y su profundidad enigmática, que como compromiso existencial se esconde bajo la superficie brillante y cegadora, ya encantó a sus primeros lectores: Florens Christian Rang y Hugo von Hofmannsthal. Rang había informado a Hofmannsthal en abril de 1923 del fracaso de los planes para

Benjamin para una revista y se recomendó a sí mismo y a Benjamin como colaboradores de su revista. *Nuevas contribuciones alemanas.*[118] En noviembre del mismo año, le envió el manuscrito del ensayo sobre *Afinidades electivas.* La aceptación espontánea y entusiasta de Hofmannsthal se debe a la idea de que el ensayo de Benjamin cumplía las exigencias que él mismo había hecho a la crítica en su programa de *Nuevas contribuciones alemanas:* "No hay crítica, a menos que, como en algunos casos, se convierta en una obra de arte (la crítica de Solger de *Afinidades electivas,* lo que hizo a Goethe tan feliz ...) ".[119] Lo que Hofmannsthal creía que sólo podía encontrar en el pasado clásico, lo veía ahora ante él en el manuscrito del joven de letras. Así que publicó el ensayo de Benjamin sobre *Afinidades electivas* como texto central en prosa del primer y segundo cuadernos de la segunda serie de *Nuevas contribuciones alemanas.*

Pero Benjamin tampoco pudo encontrar un lugar de publicación más acorde con sus propias intenciones. La revista de Hofmannsthal, como la revista *Ángelus Novus,* fue concebido en términos de la más extrema exclusividad. Planeada como un punto de encuentro de individuos creativos aislados en la distancia espacial y temporal, en vista de la "posesión espiritual de la nación" colectiva, se acercó a las concepciones de Benjamin también en su fundamento teórico: "el lenguaje, sí, lo es todo; pero más allá de ella, más allá de ella, hay algo todavía: la verdad y el secreto ".[120] Benjamin podía identificarse sin reservas con este programa de un movimiento de reunión basado en una filosofía esotérica del lenguaje. De ahí su entusiasmo con la posibilidad de publicación que se le abría: "Desde la perspectiva del escritor, esta forma de publicación en la que es la más exclusiva de las revistas aquí es para mí sumamente valiosa ... Pero en cuanto a la El efecto está preocupado. editorial, este lugar es perfecto para mi ataque a la ideología escolar de George. Quizás sólo en este lugar le resultaría difícil ignorar la invectiva ".[121]

Benjamín estaba equivocado en esta predicción. Gundolf no solo ignoró soberanamente la controversia dirigida contra él, sino que no hubo un amplio eco editorial. Entonces el ensayo sobre*Afinidades electivas* no se conoció en la esfera pública literaria hasta después de su reedición a mediados de la década de 1950. Sin embargo, el trabajo conjunto con Hofmannsthal promovió excepcionalmente el comienzo de la carrera de Benjamin como publicista y crítico. En sus cartas, el reconocido escritor fue rápidamente nombrado "nuevo mecenas", cuya reputación e influencia movilizó conscientemente en sus relaciones con los editores.[122] Tampoco se libraría de recibir de sus padres, en 1924,

a través de las loables declaraciones de Hofmannsthal sobre su obra, “una renta anual muy ajustada”, que le permitiría, ya con 32 años, preparar su tesis en el futuro, sin que le moleste la necesidad de ganar dinero.[123] Finalmente, se puede deducir de una carta que la relación con la editora Rowohlt y con su revista semanal fundada en 1925, *El mundo literario* -Una relación que sería de gran importancia en su futura actuación como publicista-, habría sido posible gracias a las recomendaciones escritas proporcionadas por Hofmannsthal.[124]

Pesimismo histórico y estética anticlásica

(1923-1925)

Inmediatamente después de la conclusión del ensayo sobre *Afinidades electivas,* Benjamin se dedicó una vez más a buscar un tema para su tesis como profesor. Si en un principio había proyectado un trabajo en el campo de la filosofía del lenguaje, en octubre de 1922 comenzó a considerarse por primera vez un "profesor de germanística moderna".[125] Este cambio de asignatura debería facilitar la búsqueda de una facultad de filosofía.[126] que estaba dispuesto a aceptar su trabajo. Primero, Benjamin pensó en Heidelberg; sin embargo, después de su estadía allí en diciembre de 1922, descubrió que sus posibilidades de ser admitido eran escasas, en parte debido al resentimiento antisemita. A principios de 1923 pasó un tiempo en Frankfurt, donde el sociólogo Gottfried Salomon lo puso en contacto con el germanista Franz Schultz. Después de que Salomon envió la tesis doctoral de Schultz Benjamin y su ensayo sobre*Afinidades electivas,* y después de que Benjamin viajara a Frankfurt por segunda vez, en marzo de 1923, sus planes se volvieron tan concretos que se instaló allí durante el semestre de verano de 1923.[127]

Benjamin no estaba buscando *leyenda de venia* porque pretendía seguir una carrera en la universidad, pero como una confirmación de su estatus social como intelectual independiente. Además, vio en él una "patente reconocida públicamente que podría llamarlos [a sus padres] al orden".[128] Su opinión era, explícitamente, que estarían moralmente obligados a apoyarlo mejor en términos económicos después de una cátedra completa. Hasta entonces, el apasionado coleccionista de libros creía que podía alimentarse a sí mismo y a su familia a través del comercio de libros raros o antiguos. A juzgar por las quejas constantemente repetidas a sus amigos en sus cartas, su situación económica en los años 1923 y 1924 era sumamente precaria. Por tanto, escribió que sólo "escapando" podría salvarse de "las adversidades de la vida exterior, que a veces vienen como lobos, de todos lados",[129] de tal manera que pensó en una emigración a Italia o América, decisión que lo haría dependiente de las posibilidades laborales de Dora, ya que la “existencia económica” de toda la familia dependería de su trabajo como secretaria.

plurilingüe.[130]

Sin embargo, su desesperada situación material no logró llevar al hijo de una familia alto burguesa, hasta entonces totalmente a salvo de las preocupaciones económicas, a renunciar a lo que llamó “la intimidad de mi existencia, que para mí es inalienable”.[131] A pesar de todas las necesidades externas, mantuvo la distancia que le permitió hacer una consideración crítica de las circunstancias sociales de la Alemania de posguerra y que lo llevó a la idea de que sus problemas no serían de carácter individual, sino característicos de todo un grupo. Social: "Cualquiera en Alemania que haga un trabajo intelectual serio está amenazado de hambre de la manera más seria".[132] En sus viajes a Heidelberg y Frankfurt se le impusieron imágenes del país desorganizado por la ocupación de la región del Ruhr y por la inflación. Estas imágenes lo llevaron a un primer inventario y confrontación en el presente con las anomalías sociales de la época. En su texto “Pensamientos para un análisis de la situación en Europa Central”, que escribió en los primeros meses de 1923 y entregó a Scholem en septiembre del mismo año, en forma de pergamino enrollado, cuando se trasladó a Palestina, desentrañó -antes de cualquier contacto con el marxismo- las contradicciones en las que quedaría atrapada la sociedad burguesa y que señalarían su decadencia final. Desde su perspectiva, los efectos sociales de la crisis permanente y el empobrecimiento generalizado emergen como el sometimiento de los hombres y las cosas a la cruda necesidad económica y, con ello, como pérdida de distancia necesaria para la interacción humana sin obstáculos y para el proceso de conocimiento intelectual. El hombre burgués presa del pánico pierde el sentido de la orientación social. Lo golpea “la inseguridad, incluso la perversión, de los instintos fundamentales de la vida, junto con la impotencia y el declive del intelecto. Esta es la constitución de todos los ciudadanos alemanes ”.[133]

En otra parte del mismo manuscrito no sistemático,[134] llega a un pronóstico del desarrollo social en su conjunto que hace que su concepción anarquista de la violencia revolucionaria sea productiva para el presente: “La indefensa fijación en las representaciones de seguridad y posesión de décadas pasadas impide que el hombre promedio perciba el nuevo tipo de estabilidades, mucho más destacables, que subyacen a la situación actual. Como la estabilización relativa de los años anteriores a la guerra los favoreció, sienten que deberían ver *eo ipso* como inestable todo estado que los despoja. Pero las circunstancias inestables nunca tienen por qué ser circunstancias agradables, e incluso antes de la guerra había capas para las que las circunstancias estabilizadas eran desdichadas.

estabilizado. En la medida en que el pueblo así oprimido se forme una auténtica representación de la liberación, puede fijar, desde su propio poder absoluto, un plazo para la duración de dicha estabilización, mediante una idea revolucionaria [...]. Sólo un cálculo que confiesa que el único *proporción* del estado actual, está en decadencia, vendría [...] a comprobar que el fenómeno de la decadencia, como lo estable por excelencia y, únicamente, lo que salva, es un elemento extraordinario, casi al límite de lo maravilloso y lo incomprensible ".[135] En frases como estas se articula el despertar del intelectual desposeído a la conciencia social. Rechazado por su propia clase, reconoce su identidad de intereses con los socialmente desfavorecidos, alcanzando así el radicalismo con el que pensará en la situación de crisis histórica como el anuncio de una ruptura revolucionaria con el Estado malo y siempre igualitario, que para él es la historia.

Los acontecimientos contemporáneos, que vivió como una catástrofe, incluso le hicieron visualizar indicios de praxis política. Así, en una carta de principios de 1923, dirigida a su protector de Frankfurt, Gottfried Salomon, reaccionó ante la ocupación de la región del Rin con una advertencia: "Espero que el peligro que ahora acecha a Alemania provoque que abandone un poco de su reserva política. y dedicarte al proyecto de una organización de intelectuales que tanto me impresionó cuando lo explicaste en mi última visita ".[136] Lo que exige aquí al sociólogo -y que unos años más tarde será el contenido de su actividad como crítico- lo vivió él mismo como realidad en la discusión y en el trabajo conjunto con Florens Christian Rang y su círculo. Este ex teólogo, especialista en derecho administrativo, a quien Benjamin conoció a través de su amigo berlinés Erich Gutkind, se convirtió en su principal interlocutor a la hora de escribir el libro sobre el drama trágico. Su mesianismo materialista, que estuvo marcado por las representaciones nietzscheanas de un paraíso en este mundo y que estaba en contradicción irreconciliable con el cristianismo ortodoxo, debió parecerle familiar. Su concepción de la política basada en la decisión moral del individuo también le debe haber parecido familiar.

En el año 1924, Rang reunió sus pensamientos filosóficos y políticos en sus extensos escritos *Gremio de constructores alemanes:*[137] *una palabra a los alemanes sobre la posible justicia frente a Bélgica y Francia y sobre la filosofía de la política.* En él, Rang exigió la "unión de unas pocas personas en un Gremio de Constructores, cuya próxima tarea sería seguir la demanda inmediata de la

conciencia, y en lugar de atrincherarse detrás del Estado y tapar la pasividad a través de él, reparar el daño hecho por los alemanes en las naciones occidentales vecinas con el sacrificio de cada uno según sea posible ”.[138] Aunque con cautela y matices, Benjamin se declaró a favor de esta visión extremadamente individualista de una nueva política en un apéndice al libro de Rang, que contenía contribuciones de Martim Buber, Karl Hillebrandt, Alfons Paquet y otros. Su discreción pública se puede explicar a partir de reflexiones fundamentales sobre la relación entre alemanes y judíos. Protestando contra la inclusión de Buber en el Gremio de Constructores, señaló: “Aquí, si en algún lugar, estamos en el corazón de la cuestión judía contemporánea: que el judío de hoy traiciona incluso la mejor causa alemana al ponerse públicamente a su favor, por su La manifestación pública es necesariamente mercenaria (en el sentido más profundo), no puede aducir el testimonio de autenticidad. Legítimo puede mostrar las relaciones secretas entre alemanes y judíos, de una manera totalmente diferente ”.[139] "Mercenario" en el sentido de que la defensa pública de un judío a favor de una Alemania ilegalizada internacionalmente sólo puede verse como un intento de obtener, a cambio, la tolerancia y el reconocimiento de los alemanes. Benjamin, en cambio, pensó que la mejor defensa que podía hacer de lo alemán era salvar sus “tesoros espirituales” de la falsificación y el olvido. En este sentido, quería que tu trabajo en el *Origen del drama trágico alemán* Ser evaluado como acto político: “Eso y hasta qué punto estoy ligado al primero [a lo que es alemán] nunca desaparece de mi conciencia. Menos aún podría desaparecer de mi trabajo actual, ya que nada profundiza y une más que una 'salvación' de la literatura, como yo la pretendo ”.[140] Estas palabras iban dirigidas al amigo a quien, después de su muerte, calificó como el "lector apropiado del libro sobre drama trágico".[141] Al trabajar junto con él, Benjamin creía que había renovado esa solidaridad "secreta" entre judíos y alemanes que previamente había determinado la esencia de su relación con Fritz Heinle.

Después de pasar el semestre de verano de 1923 en Frankfurt, Benjamin regresó a Berlín en agosto. En Frankfurt, asistió al seminario de Salomon sobre el libro de Troeltsch sobre historicismo, junto con el joven Wiesengrund-Adorno, e intentó sin éxito convencer a Schultz para que lo guiara en una tesis de cátedra completa basada en sus escritos anteriores. En Berlín decidió realizar -como le escribió a Schultz- “el trabajo que el Sr.

especialmente estimulado, en forma de drama trágico, particularmente en el drama de la segunda escuela de Silesia.[142] Durante todo el invierno, trabajó en la Biblioteca del Estado de Berlín, para familiarizarse con el tema de su tesis de cátedra, hasta entonces totalmente desconocido para él. La búsqueda de las fuentes le proporcionó, hasta marzo de 1924, un acopio de unas 600 citas, “sin duda en el mejor orden y alcance. Lo que se ha amontonado en meses de lectura y siempre nuevas cavilaciones, ahora está disponible no como una masa de ladrillos, sino como un montón de palos a los que debo llevar las chispas de la primera inspiración, de una manera tortuosa y desviada. lugar diferente".[143]

Para favorecer el difícil trabajo de escribir, Benjamin llevó a cabo su plan largamente acariciado de un "escape" al extranjero. A principios de mayo llegó a Capri e inmediatamente se puso a trabajar. Las condiciones externas parecían ideales. Sobre su nuevo alojamiento, escribió con entusiasmo a principios de julio diciendo que estaba “equipado con todo el refinamiento monástico de proporciones espaciales y una vista profunda de los jardines más hermosos de Capri, que está a mi disposición. Una habitación en la que acostarse en la cama parece antinatural y la noche laboriosa es evidente ”.[144] A mediados de septiembre de 1924, pudo escribirle a Scholem que había terminado “la introducción epistemológico-crítica de la obra, el primer capítulo, 'El rey en el drama trágico', y prácticamente también el segundo, 'Drama y tragedia trágicos' , en cierto modo lo que queda es escribir el tercero, 'Teoría de la alegoría', y una conclusión ”.[145] En esta fase de la obra, Benjamin pretendía, por tanto, realizar un ordenamiento clásico dialéctico del material, en tres pasos, de modo que la alegoría apareciera como síntesis y, por tanto, como realización de la intención pretendida en el análisis del drama trágico. .

Desde Capri, Benjamin también escribió sobre el “peligro” que amenazaba el avance de su obra. A principios de verano conoció a Asja Lacis, "una revolucionaria rusa de Riga, una de las mujeres más extraordinarias que he conocido".[146] Con referencias bíblicas, que podría suponer que serían escuchadas con gran interés por su amigo en Jerusalén, le reveló a Scholem los hechos de su nuevo amorío: “Otra cosa son los viñedos, que también pertenecen a los maravillosos fenómenos de esas noches. . Seguramente serás consciente del momento en que la fruta y la hoja se sumergen en la oscuridad de la noche y sentirás con cuidado, para no ser escuchado y ahuyentado, las grandes uvas. Pero todavía hay mucho más, algo sobre lo que los comentarios *el canto de canciones* tal vez puedan dar una explicación ".[147] el amor por

un comunista letón, que se insinúa de esta manera y que se siente como "liberación vital", no solo tenía un significado privado para Benjamin. En las discusiones con ella, en las que buscaba hacer comprensible su interés por el abstruso objeto histórico de su obra, adquirió al mismo tiempo una "intensa visión de la actualidad de un comunismo radical".[148]

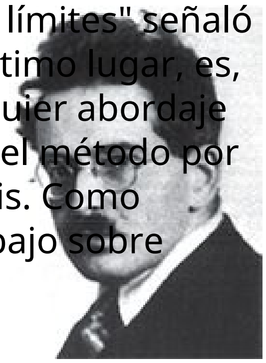
En términos teóricos, este impulso se profundizó con la lectura simultánea de *Historia y conciencia de clase,* de Lukács, que había aparecido un año antes. En este libro, Benjamin encontró la confirmación de su análisis de la decadencia de la sociedad alemana, elevado a un sistema coherente de teoría del conocimiento y filosofía de la historia. Al reducir los fracasos económicos y sociales que surgen en la sociedad europea organizada por la economía de mercado a las "antinomias del pensamiento burgués", Lukács hace que la crisis de la tradición espiritual - que Benjamin había experimentado en sus propias obras como una compulsión al esoterismo
- un indicador de la disolución general del mundo burgués. Pero, por otro lado, también señala el camino por el cual esta misma tradición puede ser superada y así salvada -que amenaza con fracasar en sus propias contradicciones no reconocidas- en la medida en que puede convertirse en un instrumento de progreso social. Esta conjunción intelectual radical de las aporías filosóficas y sociales de la época fue especialmente adecuada para que Benjamin fortaleciera sus propias perspectivas políticas.

En octubre, Benjamín regresó a Berlín, pasando por Nápoles, Roma y Florencia. En este viaje, se confirmaron nuevamente sus impresiones sobre la amenaza del fascismo, que se había formado con motivo de una visita del Duce a Capri. Una vez en Berlín, se dedicó por completo a completar su tesis para la docencia libre. A finales de diciembre, puede escribirle a Scholem para hablar sobre la finalización del "texto en bruto", ahora compuesto de sólo dos partes principales. Finalmente, en la primavera de 1925, en Frankfurt, después de hacer una revisión final, reescribir el "Prólogo" y supervisar la producción de la versión oficial, presentó su tesis, a principios de mayo, a la facultad de filosofía, iniciando así la formalidad. procedimiento. para obtener enseñanza gratuita.

La historia de la aparición del libro sobre el drama trágico deja claro que se trata de una obra límite. Por un lado, sus intenciones siguen siendo esencialmente conservadoras, en la medida en que comenta una forma histórica de la literatura alemana. Por otro lado, a través de su destrucción de la estética simbólica, así como su crítica radical de la ciencia y su imagen pesimista de la historia, da cuenta de las experiencias políticas que tuvo su autor.

en el momento de su elaboración: conclusión del ciclo de producción “germanista”, como señala Benjamin en una carta a Scholem, pero también esbozo de una estética post-simbólica, que se conoce de acuerdo con las fuerzas históricas más profundas de la época.[149]

El "Prólogo Epistemológico-Crítico", cuya "insolencia sin límites" señaló con ironía propia y que recomendó al lector ser leído en último lugar, es, sin embargo, el punto de partida indispensable para cualquier abordaje de la obra, ya que contiene, ante todo, una presentación del método por el cual el autor procederá en la parte material de su análisis. Como observa, es “una especie de segunda etapa del primer trabajo sobre lenguaje [...], no sé si



Walter Benjamin, Berlín, 1926.

mejor o peor, dispuesto como una doctrina de ideas ”.[150] A la concepción vulgar del lenguaje, según la cual las palabras en su contenido semántico designan objetos empíricos y solo conducen a un conocimiento superior cuando los conceptos se producen inductivamente a partir de ellos, Benjamin opone su propia teoría del lenguaje, que también se utiliza aquí. Aparato conceptual kantiano, no sin antes cargarlo de nuevos contenidos metafísicos. Según esta teoría, la palabra puede convertirse en el nombre de la cosa, y así absorbe en sí su idea, su esencia espiritual. La pretensión metafísica con la que esta teoría del conocimiento se aleja del concepto de verdad de la ciencia positivista contiene en sí misma una reflexión sobre su propio punto de vista histórico-filosófico. Después de que los grandes sistemas idealistas de la filosofía se volvieran obsoletos, *medio*

propia de la verdad. Como ejemplo del objeto central del libro: según la concepción del lenguaje tradicional, que también determina el método clásico de las ciencias históricas, el investigador podría abstraer inductivamente de la multiplicidad de ejemplos históricos de dramas trágicos barrocos algo así como el concepto de trágico drama. De esta manera, estaría lidiando con un concepto histórico de género. Benjamin, por el contrario, se ocupa de la experiencia, adquirida a través del lenguaje, de lo que es el drama trágico; cuidar de su *fuente.* Esta palabra, empleada en el título de la obra, significa para él no el origen de la historia del género, sino el momento en que “emerge” de la historia, es decir, se quita de ella y se convierte así en idea.

A pesar de su vocabulario platónico, el método epistemológico-crítico de Benjamin no es en modo alguno ahistórico. Más bien, es extremadamente histórico, en el sentido de que busca aprehender los fenómenos en sí mismos como casos límite. A partir de los “excesos” caídos y desacreditados de la historia, propone reconstruir una constelación que presenta la imagen de la verdad, sin describir esta imagen. Este recurso a los extremos, a los detritos del proceso histórico, mantiene la investigación de Benjamin alejada de la comprensión histórica del sentido común y, con ella, de la historia no crítica, en el sentido de la historia dominante. La investigación quiere aprehender el conjunto, como sugiere el principio metodológico central del “prólogo epistemológico-crítico”: “La historia filosófica como ciencia de origen es la forma que, desde los extremos más remotos,[151] La totalidad postulada en esta frase como objetivo del conocimiento ya no es la totalidad armónica de la imagen simbólica del mundo, sino el todo ensamblado a partir de los materiales más dispares, sin ocultar sus rupturas, en las que el mundo puede penetrar su carácter contradictorio.

El método esbozado en el “Prólogo Epistemológico-Crítico” será seguido rigurosamente en los análisis materiales de la primera parte del libro, dedicada al drama trágico. Al analizar el héroe, el lugar y el tiempo del drama trágico, Benjamin busca las configuraciones extremas de su objeto. A partir de este análisis, el rey aparece como héroe del drama barroco en dos figuras opuestas: como tirano o como mártir. Del mismo modo, la corte se presenta como un lugar de eventos en una doble configuración: como escenario de intrigas o como escenario de sociabilidad mundana. Finalmente, el tiempo también se modela de dos maneras: como catástrofe o como paraíso idílico, como apogeo. En todas estas configuraciones extremas, el mundo del drama trágico se revela como radicalmente inmanente. En él no se ofrece ninguna perspectiva de liberación. El drama trágico, resume Benjamin,[152] para lo cual se presenta en escena la marcha catastrófica de su propia historia y de la historia universal.[153]

En el drama trágico, el mito no se rompe. En la tragedia, por el contrario, el héroe vence al destino a través de su muerte sin palabras, escapándose de él en silencio. Tal es la formulación de Benjamin de la teoría de la tragedia altamente subjetiva de Rang. En el drama trágico siempre se considera la vida desde su situación existencial extrema, es decir, desde la muerte.

Así, el final ineludible hace que toda la correlación natural de la vida aparezca desde el principio como culpable y entregada a la muerte. El drama trágico traslada este diagnóstico preciso del destino individual al plano de la historia en su conjunto, al sacar a la luz “la fuerza elemental de la naturaleza en el proceso histórico”.[154] Al enfatizar exclusivamente este aspecto, Benjamin revela su actual interés histórico-filosófico. La historia, como se muestra en el trágico drama barroco, como determinante de la acción, es desvelada por Benjamin como un lugar catastrófico de escombros sin significado metafísico.

La “historia filosófica” de Benjamin del drama trágico barroco dibuja una imagen de la situación metafísica de la época con el objetivo de mostrarla como algo adecuado a la forma de expresión literaria del drama trágico. El concepto y método de este procedimiento fueron tomados del trabajo *Teología política: cuatro capítulos sobre la doctrina de la soberanía,* publicado por Carl Schmitt en 1922, que Benjamin cita varias veces. La primera frase de este libro - “Soberano es quien decide sobre el estado de excepción” - ya contiene su programa político: el fundamento del poder estatal en la capacidad de decisión y en la voluntad ilimitada de una sola persona.[155] Esta teoría del poder estatal absoluto se concibe como un contrapunto consciente a la doctrina de la soberanía popular en la que se basa la constitución de la República de Weimar. Se retomará sin cambios de contenido en el análisis de Benjamin sobre el soberano barroco, como el mismo Benjamin confesará en una carta de dedicatoria a Schmitt, en diciembre. 1930.[156]

Más importante es el hecho de que su pensamiento también está orientado metodológicamente hacia el de Carl Schmitt, quien en su “sociología de los conceptos” parte del hecho de que todos “los conceptos incisivos de la teoría moderna del Estado [...] están secularizados conceptos teológicos ”.[157] Su objetivo es reconstruir la conexión entre los motivos teológicos de una época y la forma de su organización política. El principio metodológico fundamental de Benjamin podría formularse de la siguiente manera, transformando una proposición de Carl Schmitt: la imagen metafísica que una época determinada hace del mundo tiene la misma estructura que la que lo ilumina inmediatamente como forma de expresión literaria. La identidad del procedimiento metodológico entre el teórico de la dictadura y el crítico convencido de la necesidad de una revolución demuestra cuán bien unidos estaban los intelectuales de izquierda y derecha de la República de Weimar al rechazar las tendencias secularizadoras e igualitarias inherentes a una democracia burguesa.

En la segunda parte del libro sobre el drama trágico, Benjamin abandona el método de salvar los fenómenos de sus extremos y en su lugar reconstruye la alegoría como forma central de expresión del drama barroco. Según esta perspectiva sintética - opuesta a la perspectiva analítica de la primera parte - la forma en que el poeta del drama trágico produce un nuevo signo compuesto por lo más heterogéneo, partiendo de cosas aisladas y sacadas de su contexto "natural". .Es el corresponsal formal preciso de la marcha discontinua de la historia. En este nuevo descubrimiento de la alegoría, la percepción de la propia situación histórica también es decisiva. De manera similar a lo que hizo en el "Prólogo Epistemológico-Crítico", transformando el fin de la filosofía del sistema idealista en el fundamento de sus reflexiones, Benjamin parte ahora del conocimiento de que en la literatura más avanzada de su tiempo, la literatura de las vanguardias, la naturaleza ya no se da como algo simbólicamente significativo. La revalorización de la alegoría como posibilidad genuina de elaboración literaria remite al final de la era del arte clásico, en la que se concedía primacía ilimitada a la obra de arte autónoma. De hecho, el libro sobre drama trágico se entendió sobre todo como estética anticlásica. Así lo entendió Georg Lukács en su ensayo programático de 1956, "Contra el realismo incomprendido", que contrasta a Benjamin, como protagonista de la literatura moderna tal como se manifiesta en la obra de Kafka, con su propia teoría, inspirada en la obra de Thomas Mann.[158]

A esta construcción no se le puede negar una cierta justicia histórica. Sin embargo, pasa por alto el hecho de que la propia crítica de Benjamin también se vuelve contra el procedimiento de la alegoría. Este error es comprensible si se observa que el propio Benjamin, en la segunda parte del libro, emplea explícitamente el método alegórico. En sus cartas, se refirió varias veces al hecho de que el primer proyecto del libro sobre drama trágico consistía "casi exclusivamente en citas. La técnica de mosaico más asombrosa que se pueda imaginar, que podría parecer tan extraña en obras de este tipo, así que en la reescritura la retocaré aquí y allá ".[159] De hecho, construir citas de acuerdo con imágenes alegóricas es hacer un uso "extraño" de ellas. Benjamin extrae oraciones aisladas o fragmentos de oraciones de su contexto original, apilándolos en series para que, como las imágenes significativas de la alegoría, se agrupen en un séquito y les agregue su propio pensamiento, sin vincular estos elementos en un *continuo.* Las citas funcionan como un emblema barroco. Entran en el lugar de la imagen, es decir, son los *imagen* en el cual

el significado se ajusta a una máxima, como *suscripción.*

En opinión de Benjamin, este método está lejos de ser "acientífico". Para él, el alegórico es más bien el "conocedor" por excelencia. "La intención alegórica es tan contraria a la búsqueda de la verdad, que esta intención manifiesta, más claramente que en cualquier otra situación, la unidad resultante de una pura curiosidad, orientada al mero conocimiento, y un arrogante aislamiento del individuo".[160] El procedimiento alegórico se revela así como aquel en el que el método de las ciencias históricas, al imponer conexiones subjetivas de significado a las estructuras discontinuas del mundo, aparece transformado hasta el punto de su cognoscibilidad. Por tanto, al igual que ese procedimiento, la ciencia en Benjamín también recibe el veredicto de que no participa de la verdad: "El conocimiento del mal, como conocimiento, es primordial. Es el resultado de la contemplación. [...] Es 'desconcierto', en el sentido profundo en el que Kierkegaard entendió el término. En su calidad de triunfo de la subjetividad y de irrupción de un dominio arbitrario de las cosas, este saber es el origen de toda contemplación alegórica ".[161]

En la teología negativa de Benjamin, el conocimiento y la alegoría, la ciencia y el arte, como producto de una "especulación puramente subjetiva", se dejan al diablo. Pero porque en ellos la subjetividad experimenta su desarrollo extremo, son lo más cercano a la salvación: "El alegórico despierta en el mundo de Dios. "Y cuando el Altísimo algún día se digne / En los cementerios lo haga Su mies, / Yo, cráneo, tendré rostro de ángel".[162] Con estas frases, el libro sobre el drama trágico, al final, trasciende abiertamente la metafísica. Su último movimiento, en el que "la subjetividad se manifiesta y confiesa se convierte en garantía formal del milagro", [163] devuelve la crítica de la ciencia en la segunda parte al nivel epistemológico del "Prólogo", de modo que se resuelve la construcción dialéctica del todo. El programa introductorio esbozado de una salvación de los fenómenos a través de sus extremos en la constelación de la idea denota, de antemano, la supersunción del mundo dado a la muerte en la esfera de lo inmutable, sustentada en la teología del mal por la clave del juicio divino. al final de los tiempos.

El movimiento epistémico del libro no se puede conocer con más precisión que a través de categorías teológicas. En la medida en que el crítico se convierte en alegórico, acepta el pecado del conocimiento en sí mismo, lo cruza, para poner en acción la salvación de los fenómenos. Solo su total identificación con los más condenados de los que practican el conocimiento puede garantizar el vuelco que tomará el arte y el conocimiento, que en la modernidad han caído en manos del diablo.

- de vuelta a la verdad. La imagen de esta verdad fue esbozada previamente en el "Prólogo". Así, sólo si pensamos en las dos partes del libro sobre el drama trágico como tesis y antítesis, a las que, en la epistemología crítica que las precede, ya se señala su objetivo, podremos comprender la unidad formal de la obra. . En el contenido no hay mediación. Esto sugiere tanto el final abierto del libro como la oposición de la alegoría a la verdad, que se piensa como un "nombre divino", pero también se entiende bajo el concepto de símbolo, desprovisto de su determinación histórica: "Mientras que en el símbolo, con la transfiguración de la decadencia, el rostro transfigurado de la naturaleza se revela fugazmente a la luz de la redención, en la alegoría que el observador tiene ante sí el *caras hipocráticas*[164] de la historia como paisaje petrificado primordial ”.[165] Esta frase del comienzo de la segunda parte del libro también caracteriza la oposición entre el procedimiento histórico "pecaminoso" del crítico y el procedimiento filosófico del tratado, que en su doctrina de las ideas esbozó un mundo simbólico de verdad.

El dualismo metafísico que está profundamente arraigado en la obra, en forma de oposición entre tratado y análisis crítico, solo puede superarse saltando a la verdad. En él, la división con la que Benjamin enfrentó su propio rol social encuentra su configuración objetiva. Por un lado, critica al intelectual cuyo *ingenio* el melancólico es también suyo, pues se pierde en una profundidad meditativa sin fondo, en una serie infinita de imágenes significativas pero absolutamente subjetivas. Por otro lado, también ve en este intelectual al hombre que busca la verdad, que al "nombrar" libera "el carácter simbólico de la palabra", situándose así al lado de Adán, el "padre de los hombres en el papel de padre de filosofía ".[166] Esta metáfora bíblica expresa la esperanza utópica que Benjamin asocia con su propio rol social. Como filósofo, es el "nuevo Adán". Las dos determinaciones, la del pecador y la del salvador, coinciden con la del chivo expiatorio, el crítico, que asume el pecado original de la alegoría, para devolver al mundo a la verdad.

Siguiendo el consejo de sus amigos, en septiembre de 1925 Benjamin retiró su solicitud para la cátedra completa, salvándose así de la negativa formal. Después de una larga vacilación, Schultz finalmente se negó a otorgarle la cátedra completa en la asignatura “Historia de la Literatura”, refiriéndolo a Hans Cornelius, quien en Frankfurt era responsable de la asignatura “Estética general”. Este último había dado una crítica negativa en julio de 1925, después de consultar a su entonces asistente Max Horkheimer. Antes,

Sin embargo, para Benjamin ya había, como le escribió a Scholem, “un presagio del fracaso de este esfuerzo, con la negativa de mis padres a mejorar mis ingresos en caso de aprobación, con el giro al pensamiento político, con la muerte de Sonó".[167] Este escepticismo, con el que Benjamin afrontó la empresa de Frankfurt desde un principio, se basó sobre todo en el hecho de que sabía lo poco preparado y motivado que estaba para trabajar como profesor universitario en las circunstancias dadas. Las razones de esta postura defensiva no radican solo en la universidad, con la actitud mezquina y la disposición espiritual desesperada que con razón lamentó Benjamín. Para él, su soledad intelectual era más importante que el vínculo institucional y la seguridad, pues solo eso parecía garantizarle un juicio crítico e independiente. Esta postura se radicalizó con las experiencias políticas de los últimos dos años, de tal manera que, incluso antes de que terminara el proceso en Frankfurt, ya había optado por otros planes de publicación: “Para mí, todo depende de cómo se configuren mis relaciones con los medios. Si las cosas no salen así, probablemente intensificaré mi ocupación con la política marxista y, con la previsible perspectiva de ir a Moscú, al menos temporalmente, me uniré al partido. Este paso lo daré de todos modos, a corto o largo plazo. El horizonte de mi trabajo no es el mismo que antes y no puedo estrecharlo artificialmente ”.[168]

El paso al que se alude aquí, la entrada en el partido comunista, no se dio. A sus ojos, se contrapondría a su decisión fundamental a favor de la independencia existencial y espiritual como puesto de profesor universitario. Por otro lado, sus planes editoriales ya se estaban concretando. Antes de abordar un buque de carga en Hamburgo con destino a Portugal, España y el sur de Italia, en un viaje que se realizaría de agosto a octubre de 1925, Benjamin firmó un contrato con la editorial Rowohlt en Berlín. El contacto con la editorial, realizado a través del asistente editorial Franz Hessel, le garantizó “una renta fija para el próximo año” y le facilitó la entrega del libro sobre el drama trágico alemán, del ensayo sobre*Afinidades electivas* y de un libro de aforismos planeado.[169] Además, llegó a un acuerdo con la editorial Die Schmiede, para, junto con Franz Hessel, “traducir los tres volúmenes de *Sodoma y Gomorra*”, De Proust. De esta forma, tras el fracaso definitivo de su carrera académica, logró una primera perspectiva profesional autónoma, pudiendo así entregarse a su -como él mismo escribió una vez- “adicción fanática a

viaje".[170]

Al regresar de Nápoles, fue a Riga en noviembre para visitar a Asja Lacis, que dirigía un teatro proletario para niños allí. Sus memorias muestran que, para el combativo comunista, las relaciones con el intelectual que no quería emprender una lucha política práctica habían perdido su relevancia: "Le encantaba sorprender, pero esta vez su sorpresa no me agradaba. Venía de otro planeta, no tenía tiempo para él [...]. Benjamin, naturalmente, quería ver mi presentación [...]. Nada le agradó, salvo una escena: un hombre con sombrero de copa conversa con un trabajador bajo la luz de una farola ".[171] La perspectiva de Benjamin sobre el amado también se volvió más crítica. Dijo de Asja Lacis que en ella entonces "estaban enraizados los conceptos políticos,*consignas* de la fiesta, fórmulas y pedidos confeccionados ", y que estuvo presente" sin estar presente ".[172] A *calle de un solo sentido,* que se llama, según la dedicatoria, "Rua Asja Lacis, en honor a quien como ingeniero la abrió en el cuerpo del autor", se esconde, en un pequeño detalle de la descripción de Riga (como le encantaba hacer a Benjamin) , su comentario sobre el desencuentro entre ambos: "En algunos rincones hay aquí, junto a los puestos de pescado, carne, botas y ropa, mujeres de la pequeña burguesía con esos palitos de papel enrollados que solo llegan a Occidente en época navideña. Ser regañado por la voz que más amas, eso es lo que significan esos palos. Un látigo colorido, con muchas puntas, por un par de céntimos ".[173] Esta pequeña impresión dice mucho sobre la paciencia de Benjamin en materia de amor.

París - Berlín - Moscú

(1926-1929)

El año 1924 marcó un hito en la vida y el pensamiento de Benjamin. Bajo el impacto de sus experiencias de entonces, pasó de ser un filósofo esotérico a un publicista comprometido políticamente, de un partidario de la mística del lenguaje a un defensor del materialismo dialéctico. Hasta qué punto él mismo estaba consciente de esta cesura se puede deducir de un resumen que hizo en una carta a Scholem en diciembre de 1924: “Los signos comunistas [...] fueron en un primer momento síntomas de un cambio que despertó en mí el deseo de no más tiempo enmascarando los elementos actuales y políticos en mi pensamiento a la antigua, como lo hacía antes, sino desarrollándolos al extremo, de manera experimental. Naturalmente, esto significa que la exégesis literaria de las obras alemanas quedará atrás, donde en el mejor de los casos se trata esencialmente de preservar y restaurar lo auténtico, contra las falsificaciones expresionistas. En la medida en que ya no me acerque a textos de significado y totalidad totalmente diferentes en la actitud del comentarista, lo cual es natural para mí, desarrollaré una "política" desde dentro de mí. Y es cierto que en esto mi sorpresa por el contacto con una teoría bolchevique extrema se renovó en varios puntos ”.[174]

Se pueden encontrar fragmentos de la "política" pretendida, que Benjamin correctamente escribe entre comillas, en los textos breves que publicó en las secciones culturales de los principales periódicos a partir de 1925, y que en 1928 aparecieron juntos en un libro de la editorial Rowohlt bajo el título *Calle de un solo sentido.* Este libro, el único libro no académico que Benjamin publicó en su vida, se convirtió en una de las obras más significativas de la literatura de vanguardia en lengua alemana en la década de 1920, y esto se debió a su forma gráfica y su diseño externo: la portada se basa en sí misma en un fotomontaje de Sascha Stone, pero también por su estilo fragmentario. A pesar de esto, el libro casi no ha encontrado aprecio en la investigación hasta el momento, un descuido cuyas razones radican menos en la audacia con la que se rompen aquí las tradiciones formales que en la radicalidad de sus afirmaciones.

La esencia de esta obra no es la “filosofía en forma de revista”, como pensaba Ernst Bloch, sino la política en imágenes alegóricas.[175] Benjamín reunió

en estas imágenes, de manera caleidoscópica, las vivencias sociales del escritor radical en el que se ha convertido, transponiendo así a la praxis literaria el conocimiento estético del libro sobre el drama trágico del fin de la época del arte clásico. Desde la descripción de la decadencia de todas las formas de interacción de la sociedad burguesa, que se manifestó en los paroxismos de la inflación, hasta la definición del "verdadero político", pasando por la crítica de la economía monetaria y la presentación irónica de la experiencia de marineros que ven la totalidad de la tierra habitada dominada por el comercio de mercancías, ingredientes de la crítica política directa se encuentran siempre en este panorama de los años veinte construido en forma de "calle de un solo sentido". Las líneas de vuelo de las calles convergen en perspectiva para el texto final, dedicado al Planetario, en el que el autor desarrolla en dos páginas los rasgos generales de una teoría de la historia y del sujeto revolucionario –y lo hace de hecho "con la mano izquierda", como exigía a todo texto que en la modernidad pretenda ser efectivo. Como época de decadencia, se contrastará allí la modernidad con una antigüedad idealizada, según el modelo de construcciones idealistas en la historia. Y así como Friedrich Schlegel interpretó la Revolución Francesa, Benjamin verá la Primera Guerra Mundial como la crisis en la que ya se anuncia el auténtico objetivo de la historia, en presagios negativos y destructivos. "En las noches de destrucción de la última guerra, un sentimiento similar a la felicidad del epiléptico sacudió la estructura de la humanidad. Y las revueltas que siguieron fueron el primer intento de dominar su nuevo cuerpo. El poder del proletariado es el índice de su proceso de curación. Si su disciplina no le penetra hasta la médula, ningún argumento pacifista lo salvará ".[176]

En el materialismo dialéctico a la manera benjaminiana, la exploración de la naturaleza aparece como el auténtico mal a remediar. El medio para esto debería ser la técnica liberada de la "codicia de ganancias de la clase dominante". Por lo tanto, la salvación de la humanidad y la salvación de la naturaleza están indisolublemente ligadas para Benjamín. Así, porque atribuye al proletariado "el control de la relación entre naturaleza y humanidad" como objetivo de la Revolución, se aparta del marxismo ortodoxo, que se fija exclusivamente en los procesos sociales y económicos.

En esta afirmación política extremadamente radical de Benjamin, su mesianismo todavía se puede encontrar sólo en un rastro: en la reversión inmediata en la que se interpreta la catástrofe histórica de la Primera Guerra Mundial como garantía de salvación futura. Subterráneo, el mesianismo también determina la

concepción del “verdadero político”, que se invoca bajo el nombre de una “alarma de incendio” que debe cortar la “mecha encendida” que constituye la continua dominación de la burguesía, amenazando “un desarrollo cultural de tres mil años”. [177] Benjamin reclamó menos acción política que el reconocimiento del momento adecuado para la intervención salvadora, es decir, el desvelamiento del carácter ambivalente de la crisis, en la que están presentes tanto un peligro muy alto como una posibilidad de salvación. La “política” de Benjamin apunta a producir este conocimiento de la intervención. Así, la privatización de la vida amorosa en la existencia burguesa se opondrá a su politización, como la experimentó el amante Benjamin a través de Asja Lacis. La crítica señala, con Valéry, “que el libro en su forma existente hasta ahora está llegando a su fin”, y presenta en el paralelismo entre libros y prostitutas las razones de esta decadencia: su carácter de mercancía. [178] Esto es refutado por el esbozo de una poética de la escritura crítica en textos breves, que incluso en la era publicitaria pueden imponerse en la disputa del lector distraído. El análisis político de Benjamin llega a su punto más avanzado cuando busca entender incluso el sueño ya no como un hecho privado, sino como un fenómeno histórico.

En el centro del libro, con 30 de los 60 textos, está el niño que fue el autor, bajo el título “ampliaciones”.[179] Su figura, plasmada en seis instantáneas, contiene a nivel individual la promesa de felicidad que el historiador creía poder leer desde la antigua conexión con el cosmos, en el texto final. Se presenta al lector al niño que, en el sensible placer de picar dulces, ya tiene el anticipo de la satisfacción sexual, el niño que, en la alegría de la lectura y como coleccionista de chatarra, se convierte en modelo del historiador materialista, el niño. quien, en su protesta contra la escuela y en su autoliberación lúdica en relación al mundo amueblado del apartamento, vivió como un mago, vive la revuelta política y, en medio de todo esto, el niño que "camina el carrusel ", para quien, en armonía con la naturaleza," la vida es una borrachera secular de soberanía ". De esta manera, todos los temas de la salvación futura confluyen ya en la infancia.

La correspondencia entre el núcleo de *calle de un solo sentido* y su final perspectivista muestra que la multiplicidad panorámica de sus aspectos debe presentarse al observador - según las intenciones del autor - como una unidad construida por el ensamblaje de extremos. Este elemento constructivo distingue*calle de un solo sentido* de las colecciones de textos breves en prosa escritos por Franz Hessel o Alfred Polgar en ese momento, colocándolo, junto a Grosz o Heartfield, como una expresión verdaderamente contemporánea del arte político. "Desde

mi libro *Aforismos* ha surgido una organización o un edificio extraordinario, una calle que debería abrir una perspectiva tan profunda, ¡no tome la palabra en un sentido metafórico! - como en el famoso cuadro escénico de Vicenza Palladio: La calle ".[180]

Benjamin encontró la forma de su nuevo libro en París, tal como escribió en una carta a Hofmannsthal. Viajó allí a mediados de marzo de 1926, con la intención de "volverse sedentario aquí en algo".[181]

La ocasión y la seguridad financiera de este proyecto, que fue bastante inusual después de la interrupción de las relaciones franco-alemanas por la Primera Guerra Mundial y la ocupación de la región del Rin, fueron creadas por la perspectiva de traducir el *Recuperación,* de Proust, junto con Franz Hessel. Su amigo berlinés, que ya había vivido en París de 1906 a 1914 y circulaba en los círculos artísticos y literarios, lo introdujo en la sociedad parisina, generalmente cerrada a los forasteros. Así consiguió acceso, a través de Hessel y de un amigo suyo, Thankmar von Münchhausen, a los pocos círculos germanófilos de la época, que giraban en torno al Conde Pourtalès, la Princesa de Bassiano y Bernhard Groethuysen. Aún más importante que estas relaciones sociales para su trabajo en el futuro fue el "arte de caminar" en la ciudad de París, que Franz Hessel, el *flâneur* y conocedor de los secretos de París, supo transmitirlos. De esta forma, en las primeras semanas, Benjamin pudo escribir a Berlín sobre la costumbre de deambular por los muelles, visitar mercados y sobre un "baile maravilloso, sin precedentes, que se llama aquí*bal musette* y eso no tiene comparación con nada en Berlín ".[182]

Benjamin debe a su lectura de la literatura francesa más reciente la emoción decisiva de esta primera temporada parisina. Junto con el "trabajo regular, aunque subordinado" de la traducción, estaba principalmente preocupado por los "magníficos escritos de Paul Valéry (*Variedades, Eupalinos)* por un lado, y los libros dudosos de los surrealistas, por otro. A la vista de estos documentos, tuve que familiarizarme poco a poco con la técnica de la crítica ".[183] Esta frase, en la que Benjamín delimita su futuro campo de trabajo, sólo deja entrever la severidad de la ruptura que lo separará de sus aspiraciones anteriores. Tras el fracaso de su carrera académica, Benjamín pasó del estilo de escritura esotérica a la crítica literaria de las secciones culturales de los grandes diarios, con miras a la posibilidad de ejercer una acción social inmediata. Ya en julio de 1925 - la empresa de Frankfurt acababa de entrar en su fase final - le escribió a Scholem: "He asumido trabajos de todo tipo en una nueva revista literaria que aparecerá en otoño [...], sobre todo para una exposición regular sobre la nueva

teoría del arte francés ".[184] Esta es la revista semanal *El mundo literario,* fundada por Rowohlt Publishing y dirigida por Willy Haas. Inicialmente pensada principalmente como un organismo editorial para los autores de la editorial, la revista se convirtió rápidamente en una de las publicaciones literarias más influyentes en la fase de consolidación de la República de Weimar, "orientándose hacia la izquierda en la lucha literaria cotidiana".[185] Económicamente independiente después de romper su vínculo con Rowohlt, la revista pudo practicar, incluso con su perspectiva política inequívoca, un "universalismo" que la convirtió en el verdadero foro de debates ideológicos entre intelectuales de izquierda y derecha en ese momento.

Benjamin ya estaba involucrado en lo que sería el organismo de revisión más importante de finales de la década de 1920, todavía en su fase de planificación. Pronto se convertirá en uno de sus "principales colaboradores",[186] junto a Ernst Robert Curtius, Walter Mehring, Franz Hessel y Axel Eggebrecht. En el*medio* a partir de la crítica literaria, pudo formular abiertamente sus opiniones políticas. Así, entre los años 1926 y 1929, publicó alrededor de 30 obras por año.*Oh mundo literario,* entre ellos los extensos e importantes ensayos sobre Keller, Proust y los surrealistas. Su colaboración editorial puede ser reconocida en varios números especiales. Después de 1930, cuando el concepto de la revista fue cuestionado por el aumento de la confrontación ideológica, gradualmente se retiró de la colaboración.

Tu relación con el *Periódico de Frankfurt* fue mucho más problemático, desde el principio. Desde 1924, bajo la dirección de Benno Reifenberg, el periódico representó "en la conciencia pública del periodismo alemán democrático de izquierda", y había formado la sección cultural más visible de la época.[187] Por mediación de Siegfried Kracauer, uno de sus editores, a quien Benjamin había conocido durante una de sus primeras estancias en Frankfurt, apareció en 1926, bajo el título *Pequeña iluminación,* una primera impresión de los breves textos en prosa que más tarde formarían parte de *Calle de un solo sentido.* Benjamin nunca pudo lograr nada parecido al estatus de colaborador oficial en ese periódico, entre otras razones, porque había una competencia explícita entre los *Periódico de Frankfurt* y *El mundo literario,* y porque él mismo, como especialista en literatura francesa, tocó los intereses de Reifenberg y otros. Así, incluso a finales de la década de 1930, cuando el*Periódico de Frankfurt* publicado alrededor de 15 de sus obras al año, seguía dependiendo de la buena voluntad personal de Kracauer.

En el ámbito de la vida privada, el año 1926 trajo una profunda crisis para Benjamin. Sus perspectivas profesionales pueden haber contribuido a esto

incierto, pero lo decisivo fueron los problemas de carácter personal. Ya en abril había escrito desde París que en las últimas semanas "había pasado por terribles depresiones". Las razones de esto se pueden leer entre líneas de lo que dice en la misma carta a Jula Cohn, a quien todavía amaba apasionadamente. Poco tiempo antes se había casado con Fritz Radt, el amigo de la infancia de Benjamin: “Pienso mucho en ti y, sobre todo, muchas veces desearía que estuvieras en mi habitación ...”.[188] El padre de Benjamin muere en julio de 1926. De los meses de verano que pasó en Agay en la Costa Azul - a tiempo parcial con Jula Cohn - dice que “fueron mal: tuve (como dicen muy bien) un ataque de nervios: más exactamente, Uno después del otro".[189]

En esta precaria situación, su viaje a Moscú a principios de diciembre para visitar Asja Lacis es como un escape hacia adelante. Una vez más, y por última vez, la nostalgia por la amada mujer que lo había acercado al marxismo como fuerza política viva produjo una ruptura. Estaba detenida en un sanatorio de Moscú, junto con su socio, el director y crítico Bernhard Reich, para curarse de un ataque de nervios. El 6 de diciembre, Benjamín llegó a una ciudad que le era desconocida, cuyo idioma no hablaba y en el que no tenía contacto, algo que sería necesario para su labor como periodista. En todos los esfuerzos privados y profesionales, por lo tanto, dependía del apoyo de Reich, lo que conduciría a tensiones y conflictos duraderos entre los tres involucrados.

Benjamin era plenamente consciente de la situación extraordinariamente difícil en la que se encontraba. En su diario, en el que tomaba notas todos los días durante los dos meses de su temporada, escribió el 20 de diciembre “sobre Asja” y sobre su “relación recíproca”: “Estoy frente a una fortaleza casi inexpugnable. Sin duda, me digo, ya mi aparición frente a esta fortaleza, Moscú, significa un primer éxito ”.[190] La comparación de la ciudad extranjera con una fortificación, que se traslada fácilmente al amado que la rechaza, dice mucho sobre los motivos secretos de la obstinada y casi desesperada procesión de Benjamín. Él ve las dos cosas cerradas para él y, por lo tanto, busca convertirlas en un objeto de estudio, como si fueran un texto hermético. El fracaso de estos esfuerzos fue inevitable. Sus anotaciones en el diario se quejan constantemente de peleas, escenas de celos y humillaciones. Con aguda ironía, Asja Lacis señala la ridiculez de su comportamiento, en una discusión sobre uno de sus flirteos: “¿Tú también vas a hacer el papel de amante frente al General del Ejército Rojo? Si él

sé tan tonto como el Reich y no te envíe. Yo no tengo nada contra ello."[191] Hasta su partida, sus sentimientos siguieron siendo profundamente ambivalentes. En el fondo, ya sabía entonces que la separación era definitiva. Aunque Asja Lacis se fue a Berlín un año y medio después para una larga estadía, e incluso vivió con él durante dos meses, su estadía en Moscú le dio la experiencia decisiva de que lo que ansiaba en el amor por Jula Cohn y Asja Lacis era imposible en la vida. En el futuro, solo le importaría el amor por el texto. "En cualquier caso", escribe, "parece que la época posterior se distinguirá de la anterior en que el elemento erótico quedará atrás".[192]

Si una fortaleza resultó invencible, no sucedió lo mismo con la otra: la ciudad. Desde el primer día de su temporada, Benjamin caminó por sus calles, vio películas y obras de teatro guiado por el conocedor Reich, y complació su infatigable pasión de coleccionista buscando juguetes para niños hechos a mano. A pesar de su situación embarazosa y a pesar de las dificultades frías y lingüísticas, supo captar la imagen de Moscú en los años de ruptura de la Nueva Política Económica. En el ensayo que escribió, después de su regreso, para la revista *La criatura,* de Martin Buber, buscó presentar las tendencias decisivas de la época en las múltiples facetas de la ciudad, y así se dio cuenta de lo que luego se convertiría, durante muchos años seguidos, en el *Entradas* - el objeto principal de sus esfuerzos como escritor: "Quiero ofrecer", le escribió a Buber, "una presentación de la ciudad de Moscú en ese momento en el que 'todo elemento fáctico ya es teoría', y que así puede eludir todo abstracción deductiva, todo pronóstico y también todo juicio, en cierto sentido ".[193] Así, el ensayo contiene observaciones sobre mendigos, niños y vendedores ambulantes, junto con notas sobre el tráfico, imágenes publicitarias, iglesias en construcción y teatros, todo enmarcado e impregnado de análisis de la situación económica general, la función social de los intelectuales y la sociedad. relación entre dinero y poder en el nuevo régimen. Al final, la imagen de Lenin como revolucionario emerge programáticamente, “la mirada ciertamente se volvió hacia lo lejano, pero el incansable cuidado del corazón se volvió hacia el momento”.[194]

El viaje de Benjamin no tuvo nada que ver con el turismo de la Revolución -en ese momento común entre los intelectuales- del que encontró rastros en presencia de Ernst Toller y Joseph Roth. Para él, la ciudad de Lenin se había convertido en un lugar que le exigía una decisión existencial: “Cada vez me queda más claro”, dice el diario, “que necesito, en un futuro inmediato, apoyo

más sólido para mi trabajo. En ese sentido, la traducción está obviamente fuera de discusión. El requisito previo para lograrlo es, una vez más, tomar una posición. Sólo factores exclusivamente externos me impiden unirme al Partido Comunista Alemán. Ahora sería el momento adecuado y podría ser peligroso dejarlo pasar. Precisamente porque la pertenencia al Partido es posiblemente solo un episodio para mí, no es aconsejable posponerlo más. Pero hay, y quedan, factores externos, bajo cuya presión me pregunto si no sería posible, mediante un trabajo intensivo, consolidar concreta y económicamente una posición aislada de izquierda, que me seguiría asegurando la posibilidad de un producción integral dentro de mi ámbito de trabajo actual ".[195]

"Una posición aislada de izquierda", esta es la definición precisa de la posición social que asumirá Benjamin en el futuro. El fin de la "era burguesa del arte", que diagnosticó a partir de su propia experiencia en el libro sobre el drama trágico alemán -diagnóstico que vio confirmado en la última producción literaria francesa- es para él también la quiebra del papel social tradicional de el intelectual. En la sociedad posrevolucionaria de la Unión Soviética, Benjamin encontró a este intelectual comprometido en una nueva tarea. Presentó esta tarea a sus lectores alemanes en un lugar visible, un artículo ilustrado de primera plana en el número de*El mundo literario* del 11 de marzo de 1927. Ya en el título de su ensayo - "La agrupación política de escritores en la Unión Soviética" - señala que en la nueva sociedad lo que determina la agrupación de escritores ya no son las afinidades estéticas, sino las políticas de afinidades .[196] Benjamin vincula las tres tendencias más importantes en la agrupación de escritores - el izquierdista Proletkult, el derechista Poputschki y la Asociación Pan-Rusa de Escritores Proletarios (RAPP) - con las fuerzas sociales más amplias de la época: el heroico comunismo de guerra, la recuperación de la burguesía en la Nueva Política Económica y la Dictadura del Proletariado bajo la dirección del Partido. Este método de análisis materialista hace comprensible el hecho sorprendente de que Benjamin no se identifica con la vanguardia de izquierda, más cercana a sus propias intenciones literarias, sino con el "nuevo naturalismo ruso" de la RAPP. Su afirmación como crítico literario se basa en una postura política decisiva. Desde la praxis de RAPP, deduce que la función de la literatura en una sociedad revolucionaria sería la producción de la "esfera pública absoluta". Él ve en esto un desarrollo del objetivo de la literatura, que en la sociedad burguesa sólo puede lograrse en una

muy parcial. Para él, la literatura ya no funciona en el orden social soviético como un medio de autocomprensión de una élite burguesa: está al servicio de la “alfabetización” de las masas, llamadas a su emancipación política. En este sistema de comunicación didáctico-político, el escritor independiente no tiene por qué existir; se vuelve ideológica y económicamente "vinculado a tal o cual forma de aparato estatal [...] y, como funcionario u otra función, es controlado por este aparato".[197] Con el entusiasmo de un neófito, Benjamin idealiza un sistema en el que la posición aislada del intelectual, que él experimentaba como dolorosa, ya no existe. Por supuesto, sabe que el modelo soviético no es transferible a las formas de sociedad occidentales; ciertamente, la “esfera pública absoluta” de las formas de vida revolucionarias contradice totalmente su propio impulso más íntimo: en su tiempo en Moscú, no se queja más a menudo que del hecho de que nunca podrá ser.*a solas* con Asja; sin embargo, a partir de la experiencia de la función social concreta del escritor, que desempeñó en la Unión Soviética, gana el ímpetu para establecer un objetivo práctico para su propia actividad como crítico.

En las críticas y reseñas que escribió Benjamin tras su regreso de Moscú, se enfrenta constantemente a un análisis del papel y la función del escritor en las crisis sociales de su época. Sus textos se presentan así como autorreflexiones mediadas por la literatura, en las que busca, como crítico, conocer su identidad social. Sin embargo, además, sus textos están dirigidos a un público que se ve igualmente afectado por los problemas que afrontan: los intelectuales que fueron lectores de*El mundo literario* y de la sección cultural de la *Periódico de Frankfurt.* Querían abrir los ojos a la "decadencia de"*intelectualidad* libre '"- como escribe Benjamin, contra la tesis de Karl Mannheim sobre *intelectualidad* flotando libremente - ya su creciente dependencia social y económica. Así, en el caso de la literatura francesa más reciente, Benjamin muestra cómo la “comunicación clandestina del *intelectualidad* con la levadura y la escoria del proletariado ”, de modo que se destruye su tradicional estatus de autonomía y se hace ineludible la necesidad de una decisión de uno de los dos partidos de la lucha de clases.
[198]

Benjamin también aplica el modelo desarrollado para la literatura contemporánea a los textos históricos, como muestra su ensayo sobre Gottfried Keller, que inauguró la serie de sus grandes ensayos n '*El mundo literario,* en 1927. En este encargo, revisa una edición crítica de las obras

reunidos por el autor suizo como pretexto para reflexionar sobre su propia perspectiva histórico-filosófica, como él mismo admite retrospectivamente en una carta a Max Rychner, en 1931: “en este artículo, también, mi esfuerzo preciso fue legitimar mi comprensión de Keller a través de la comprensión del verdadero estado de nuestra existencia contemporánea. Que la grandeza histórica tiene un valor posicional gracias al cual todo conocimiento genuino de ella se convierte en un autoconocimiento histórico-filosófico, no psicológico, del conocedor puede ser ciertamente una formulación no materialista, pero es una experiencia que me une aún más a escandalosas y groseras circunvoluciones de Franz Mehring del reino de las ideas como las que hoy surgen de la escuela de Heidegger ”.[199] Como crítico materialista, Benjamin describe primero el apoyo material e intelectual que Keller obtuvo de la burguesía en su ciudad natal de Zurich. Explica la identidad de intereses entre burguesía y *intelectualidad* - completamente inusual en la década de 1850 - de un desarrollo particular de Suiza, que "mantuvo durante mucho más tiempo en sus capas superiores rastros de la burguesía preimperialista".[200] El narrador Keller, todavía cercano al “proceso de producción artesanal”, se toma en serio todo en su realidad terrestre, lo que da a sus escritos un carácter antisentimental, como en la antigüedad. Su mundo “se reduciría a un 'whisky homérico'”.[201] Con estas palabras, Benjamin atribuye cualidades genuinamente épicas a las narrativas de Keller, es decir, homogeneidad, articulación viva y plenitud de significado en el texto, como sería típico de la epopeya homérica según *La teoría de la novela,* de Lukacs. A pesar de su concreción histórica y social, la crítica de Benjamin a Keller se revela como una utopía retrógrada. Invoca una situación armoniosa que ha desaparecido hace mucho tiempo en la confusión de la feroz lucha de clases, y estas visiones materialistas de la felicidad, incluso en el siglo XIX, solo fueron posibles a través de la situación de excepción arcaica y patriarcal de Suiza. La melancolía que resuena en el texto crítico, así como los colores vivos con los que la narración épica se transfigura en él, atestiguan la nostalgia del intelectual *forastero* en relación a la integración social.

En la medida en que Benjamin basa la crítica literaria en el materialismo y la filosofía de la historia al mismo tiempo, le da una nueva función. Ya no ve en él ni un elemento del mercado literario ni un medio de valoración estética, sino un lugar donde puede llevar a cabo la “politización” del alfabetizado, a través de una discusión de su papel y tarea en el presente.[202] Lo logra sustancialmente a través de la comunicación de su

propias experiencias sociales. Así, cuando investiga, en su gran ensayo de 1929 sobre el surrealismo, el despertar de los alfabetizados a la conciencia política y al compromiso con la revolución proletaria, también habla, principalmente, de la historia de su propia politización. Como intelectual alemán, se opuso a la sociedad burguesa mediante la aniquilación de sus privilegios, y "tuvo que vivir en su propia piel la posición más expuesta posible entre la franja anarquista y la disciplina revolucionaria".[203] En contraste con el compromiso concreto de los surrealistas, la definición de Benjamin de la tarea del intelectual sigue siendo sin duda puramente negativa: debe “organizar el pesimismo” y practicar la “aniquilación dialéctica” de las imágenes falsas a partir de cuyas proyecciones se constituye el espacio social.

El ensayo “El surrealismo” surgió como “un lienzo frente a la *Entradas parisinas*",[204] la obra que ocupó más intensamente a Benjamin con motivo de su “forma de vida elíptica Berlín-París”, entre 1927 y 1929.[205]

Emocionado por tu lectura de *Le paysan de París,* de Aragon, un libro que, como escribió una vez, nunca leyó sin un latido acelerado[206] -, intentó en primer lugar lograr esta "fantasía dialéctica"[207] - como en el ensayo sobre Moscú - una perspectiva histórico-filosófica para su propio tiempo, a través de la descripción materialista de la imagen de la ciudad. Desde el hilo metodológico, la idea de que las calles serían “la casa del colectivo”,[208] ha reunido, junto con Franz Hessel, desde 1927, materiales para el artículo planeado. París se convirtió así para él cada vez más en su auténtico punto de referencia espiritual: “Mientras que en Alemania, con mis esfuerzos e intereses, me siento completamente aislado entre los hombres de mi generación, en Francia hay fenómenos particulares - como escritores, Giraudoux y especialmente Aragón , como movimiento, surrealismo - en el que veo en acción lo que también me ocupa ”.[209] Hasta qué punto Benjamin estaba en lo cierto con la conciencia de su propia posición de vanguardia especial expresada en esta oración se muestra en el hecho de que el espacio público literario en Alemania solo en la década de 1960, como resultado de una amplia recepción del surrealismo, reconoció la singularidad de su trabajo.

Desde el principio, lo que Benjamín buscaba con el ensayo de los pasajes, que debía ser la síntesis y conclusión del ciclo de producción materialista que comenzó con *calle de un solo sentido* - fue una nueva teoría de la historia.[210]

Benjamin parte, en sus notas, de la desaparición “de uno de los pasajes

más antiguo ”, el Passage de l'Opéra, que ya tuvo un papel central en el libro de Aragón, y la solemne inauguración de un nuevo pasaje en los Campos Elíseos. Su propósito es describir esta forma arquitectónica característica de la imagen de la ciudad en el siglo XIX como un templo secreto de la mercadería.[211] A medida que descubre la base económica de la sociedad capitalista en la imagen de las calles cubiertas con techos de vidrio, envejeciendo lentamente, busca al mismo tiempo hacer fecundo cierto conocimiento de la interpretación psicoanalítica del sueño para su propio concepto de historia: Giro copernicano de la Ésta es la visión histórica: el "acontecer" fue considerado como un punto fijo y se vio el presente esforzándose a tientas por llevar el conocimiento a ese punto. Ahora bien, esta relación debe invertirse, y lo ocurrido debe recibir su fijación dialéctica a partir de la síntesis que opera el despertar con las imágenes oníricas contrastantes. La política prevalece sobre la historia. Y de hecho los 'hechos' históricos se convierten en algo que nos acaba de pasar: establecerlos es tarea de recordar. Y despertar es el caso ejemplar de recordar ”.[212] En estas formulaciones extremadamente abreviadas, Benjamin capta por primera vez pensamientos que serán de extrema importancia para toda su obra posterior. Entenderá las manifestaciones históricas de la sociedad humana como imágenes oníricas cuyos desplazamientos debería ser descifrado por el historiador. Como el mesías de los últimos tiempos, el historiador tendría la tarea de reordenar las imágenes "locas" y así darle al mundo su verdadero significado.

Las dificultades metodológicas de unir esta nueva concepción con el análisis materialista más tradicional resultaron insuperables en esta etapa del trabajo. Por lo tanto, su presentación se retrasó cada vez más. En mayo de 1928, Benjamin escribió desde Berlín, adonde había regresado en noviembre de 1927: “El trabajo sobre *Entradas parisinas* asume un rostro cada vez más enigmático, más insistente, y aúlla en mis noches como un animalito, si no lo he dado de beber de los manantiales más lejanos durante todo el día. Dios sabe lo que hará si algún día lo dejo en libertad ".[213] Hacia finales de año tuvo que reconocer que todo se había convertido en un “Fortinbrás filosófico”, que “recibirá el legado del surrealismo. En otras palabras: aplazo inmensamente la fecha de finalización de la cosa ”.[214] Finalmente, entre 1929 y 1930, interrumpió temporalmente el trabajo y solo volvió a él en el exilio.

El diseño de los pasajes fue desde su primera concepción en

competencia con el propósito completamente distinto de aprender hebreo e ir a Palestina. En agosto de 1927, vio en París a su amigo Scholem, que había inmigrado en 1923 y, mientras tanto, se había convertido en profesor de místicos judíos en la recién fundada Universidad de Jerusalén. En ese momento, Scholem viajaba por Europa para visitar bibliotecas. Scholem mantuvo una larga conversación entre Benjamin y Judah Leon Magnes, el primer rector de la Universidad de Jerusalén. Según las memorias de Scholem, en esta conversación Benjamín "dejó en claro el deseo de acercarse - a través del idioma hebreo - a los grandes textos de la literatura judía no como filólogo sino como metafísico, y declaró que estaba listo para ir eventualmente a Jerusalén, temporalmente. o permanentemente ".[215] Retrospectivamente, este plan solo puede entenderse como *ilusiones* de Scholem y como un autoengaño de Benjamín, que se dejó cegar por su entusiasmo y el éxito visible y la coherencia espiritual de su joven amigo.

En los meses siguientes, el proyecto se hizo más claro en una agitada correspondencia entre Berlín y Jerusalén. Benjamin iba a aprender hebreo primero en Berlín y luego en Palestina. En marzo de 1928, el plan había florecido tanto que Benjamin pudo escribir a Hofmannsthal: "La Universidad de Jerusalén tiene la intención de anexarse en un futuro próximo un instituto de humanidades. Y de hecho, entonces, se trata de ofrecerme en Jerusalén clases de literatura moderna, alemana y francesa. La condición es que adquiera un conocimiento sólido del hebreo en dos o tres años ".[216] La esperanza de una carrera académica mencionada en la carta puede haberlo ayudado a tomarse este proyecto en serio. Y también la perspectiva de una beca para aprender hebreo, que Magnes le abrió en una segunda reunión en Berlín en junio de 1928. Y de hecho, para asombro de Scholem, transfirió la cantidad total propuesta a Benjamin en octubre, que debería han rondado unos pocos miles de dólares, sin que Benjamin hubiera comenzado el estudio del idioma. También pospuso sucesivamente su planificado viaje a Palestina, alegando que tenía trabajo que hacer: el ensayo sobre los pasajes y un extenso artículo sobre Goethe, desde el punto de vista materialista, que había prometido para el *Gran enciclopedia soviética* y que finalizó en octubre de 1928.[217]

Las circunstancias de la vida privada de Benjamin tampoco eran favorables en este momento para sus planes de inmigración. En noviembre de 1928, Asja Lacis regresó a Berlín, donde trabajaría en la sección de películas de la misión comercial soviética. Mientras Benjamín vivía temporalmente con ella, el



Dora Benjamin (nacida en Kellner), alrededor de 1930.

relaciones que han sido tensas durante mucho tiempo con su esposa se separó por completo.
A lo largo de 1929, hubo un largo proceso de divorcio, "llevado a cabo por ambas partes con gran resentimiento",[218] cuyo peso físico y psíquico era tan fuerte que volvieron a colapsar en octubre. "No podía llamar, hablar con nadie, y mucho menos escribir".[219] cuando en abril
En 1930, finalmente se anunció el divorcio, Benjamin fue condenado a devolver su alta dote a Dora: 40.000 marcos, según las indicaciones de Scholem.[220]

Al mismo tiempo que se separaba de su propia familia, Benjamin finalmente se estaba emancipando, tardíamente, de sus padres. Solo se pueden sentir los lazos que lo unían a su origen familiar cuando se lee su ensayo de 1929 sobre Julian Green, en el que identifica “el trauma de la visión de sus padres en su doble figura, como un fenómeno histórico y prehistórico” como “el motivo recurrente de este escritor ”.[221] En la propia vida de Benjamín se encuentran numerosos síntomas de que estuvo mucho tiempo bajo la maldición de un terror animal que "la casa de los padres, en su doble oscuridad de lo que acaba de pasar y de lo inmemorial", brindó a sus habitantes.[222] Vivió casi hasta los 40 años con su esposa y su hijo en *villa* de los padres. Su maníaca adicción a los viajes, su pasión por los juguetes y las crisis psíquicas, de las que siempre habla, no son más que intentos desesperados por escapar de este vínculo demasiado fuerte. en febrero de En 1929, la madre de Benjamin enfermó gravemente y murió el 2 de noviembre de 1930. Solo esta muerte le dio a su hijo la libertad de liberarse finalmente de la dependencia de sus padres. Como punto final simbólico de sus lazos familiares se puede ver el hecho de que se vio obligado a "renunciar" a toda su herencia para aliviar los costos de su proceso de divorcio. Por un lado, esta ruptura definitiva con el pasado significó para él una inseguridad material

más aún: “no es fácil tener casi 40 años sin posesiones y sin trabajo, sin vivienda y sin recursos”.[223] Pero, por otro lado, también significó la liberación definitiva para el modo de vida en el que había invertido su existencia desde el principio: la del *forastero,* vivir como un individuo aislado a través de la escritura y para la escritura. Por tanto, no es de extrañar que interpretara los acontecimientos de los años 1929 y 1930 como el "comienzo de una nueva vida".[224]

En estas circunstancias, su ocupación por el hebreo -para la que, en cualquier caso, casi no había espacio al lado de sus obras como escritor- quedó completamente en un segundo plano. De hecho, en mayo de 1929 comenzó a tomar lecciones diarias de idiomas - con el sionista Max Mayer, a quien Scholem le recomendó - pero a fines de junio le dejó claro a Hofmannsthal: “Durante dos meses finalmente me he tomado en serio mi plan: estoy aprendiendo hebreo. Hacer de esta división en mi trabajo también una división existencial visible y sorprendente, como me aconsejó tan convincentemente en nuestro primer encuentro, es algo que no se puede hacer. No podía salir de Berlín ".[225]

Unas semanas más tarde se embarcó en un viaje a Italia con el escritor Wilhelm Speyer, dejando completamente atrás su estudio de idiomas y nunca más lo retomó.

La negativa de Benjamin a participar en Palestina está en evidente armonía con su rechazo al sionismo, que ya había declarado en 1913 en relación con Ludwig Strauss, y con su defensa de la realización de los valores espirituales del judaísmo en el contexto de la cultura europea. . La decepción de Scholem por la retirada de Benjamin fue naturalmente grande. A ello contribuía el hecho, imperdonable para él, de que su amigo hubiera aceptado dinero de una organización judía sin darse cuenta del retorno prometido. Benjamin era plenamente consciente de la incómoda situación en la que se encontraba con Scholem. En el otoño de 1929, anunció por última vez su viaje, definitivamente para noviembre, pero luego se rindió nuevamente. Benjamin luego escribió, el 30 de enero de 1930, después de un incómodo silencio de tres meses: una carta de disculpa en francés, en la que buscaba dar cuenta de sus objetivos tanto para él como para su amigo: “En primer lugar, establecí un puesto para mí, de modestas proporciones, para decirlo sin rodeos, en Alemania. La meta que me propuse aún no se ha logrado por completo, pero hasta cierto punto finalmente me estoy acercando a ella. Es esto: ser reconocido como el crítico literario alemán más importante. [...] Segundo y sobre todo, lo fundamental para mí en el futuro es mi libro pero hasta cierto punto me acerco a él por fin. Es esto: ser reconocido como el crítico literario alemán más importante. [...] Segundo y sobre todo, lo fundamental para mí en el futuro es mi libro pero hasta cierto punto me acerco a él por fin. Es esto: ser reconocido como el crítico literario alemán más importante. [...] En segundo lugar y sobre todo, lo fundamental para mí en el futuro es mi libro

Pasajes parisinos. Lamento que todo sobre el
- y este es realmente el teatro de todas mis luchas y todos mis pensamientos - tiene que estar restringido a la comunicación oral ”.[226] Solo en el exilio pudo reanudar el trabajo en este proyecto. Este trabajo lo encerró hasta su muerte.

Crisis y crítica

(1929-1933)

En los últimos años de la República de Weimar, que se vieron ensombrecidos por la crisis económica mundial y el surgimiento del nacionalsocialismo a raíz de la crisis, Benjamin pudo alcanzar la posición que ansiaba: la de uno de los alemanes más prominentes. críticos parlantes. Además de poder escribir regularmente para las dos publicaciones literarias más importantes de la época, Benjamin fue cada vez más capaz de satisfacer su afirmación autoimpuesta de que el crítico debería actuar como un "estratega en la lucha literaria". Al aplicar sus experiencias en París y Moscú al análisis de las circunstancias alemanas, hizo más noble el género efímero de la revista, transformándolo en una forma de breve prosa literaria que debería desvelar las antinomias de la conciencia pública.[227]

Así, en las críticas de esa época, polemizó principalmente contra las teorías conservadoras y fascistas de la cultura y la sociedad. En*El mundo literario,* se enfrentó a la escritura programática de Max Kommerell, *El poeta como líder del clasicismo alemán,* nacido en el espíritu del círculo de Stefan George. En este artículo, titulado "Contra una obra maestra", Benjamin reconoce en el texto de Kommerell, no sin injusticia, una "carta magna del conservadurismo alemán".[228] En la revista socialdemócrata *La sociedad,* somete las "Teorías del fascismo alemán" a una crítica abrumadora, tomando como ejemplo la mística bélica de Ernst Jünger. Sorprendentemente, su ataque a las posiciones de los intelectuales de izquierda es incluso más vehemente que a las posiciones de los intelectuales de derecha. De hecho, concede a la izquierda burguesa radical que habría visto muy bien el "no hay salida" de los intelectuales en el exacerbado enfrentamiento social,[229] pero sólo para deducir de ahí la seria acusación de que habría vendido sus conocimientos por el mero entretenimiento de un público decadente, en lugar de ponerlos al servicio de circunstancias transformadoras. La controversia contra los intelectuales de izquierda culmina en "Left Melancholy", una reseña de poemas de Erich Kästner originalmente escritos para el*periódico de*

Frankfurt, pero por su tono agresivo fue rechazada por los editores de la sección cultural, habiendo sido publicada solo en 1931 en *La sociedad.* A partir de un análisis del círculo de lectores de poesía de izquierda que creían que podían ubicar al lector en la clase media de funcionarios de alto nivel y de nuevos ricos filisteos, Benjamin reconstruye la posición política del escritor Kästner como “a la izquierda del posible como tal ”. En lugar de ofrecer una contribución al proceso de toma de decisiones sociales, actuaría con sus poemas - y esto sería característico de la literatura de "publicistas radicales de izquierda como Kästner, Mehring y Tucholsky" - nada más que la transformación de la lucha política "de una obligación de decidir en un objeto de placer, un medio de producción, en un artículo de consumo ”.[230]

Sobre la base de estas valoraciones negativas, ya se puede leer la propia posición de Benjamin. Para él, la literatura debería tener, "al lado y por delante de su carácter de trabajo, una función organizadora"[231] - Así resume sus vivencias de la “lucha literaria” de la República de Weimar, en su exilio, en 1934. Esto también debería ser cierto especialmente para la crítica literaria, que como instrumental podría convertirse en el lugar de la autocomprensión social de aquellos que escriben. Benjamin se acerca lo más posible a esta intención en su revisión del estudio.*Los empleados,* por Siegfried Kracauer, que fue publicado en 1930 en *La sociedad* con el título “La politización de la intelectualidad”. Para él, la discrepancia que revela Kracauer entre la situación económica proletarizada de los trabajadores y sus contenidos de conciencia dominados por los modelos culturales obsoletos de la burguesía dan la medida de su autoalienación. Kracauer entendió su libro como información sobre una “región desconocida” de la realidad social y pretendía efectuar transformaciones en las circunstancias investigadas a través del estímulo de la “discusión pública”.[232] Benjamin, por el contrario, afirma sin rodeos: “este texto debe renunciar a los efectos políticos, en el sentido actual de la palabra, es decir, demagógicos”. En cambio, Benjamin ve en ella "una enseñanza teórica constructiva, que no está dirigida ni al esnob ni al trabajador, sino capaz de promover algo real, demostrable, a saber: la politización de la clase misma".[233] Detrás de esta afirmación está la experiencia acertada de que la literatura, al menos sociológica, sólo es leída por intelectuales, y que por ello sólo puede tener el efecto de promover la autocomprensión social de estos últimos.

La reseña de Benjamin, que ofrece el esbozo de una caracterización social del escritor, se condensa en su frase final en una imagen que capta prismáticamente lo que quiere decir. El autor aparece entonces como "recolector de

basura, de madrugada, que con su bastón pega los trapos y trapos de la lengua para tirarlos, refunfuñando, medio malhumorado, medio borracho, en su carreta, no sin dejar aletear irónicamente al viento matinal, uno u otro de esos guepardos descoloridos , como 'humanidad', 'interioridad', 'profundización'. Un recolector de basura, temprano en la mañana, al amanecer del día de la revolución ”.[234]

Lo que Benjamin describió en otra parte como "comunicación clandestina de *intelectualidad* con la levadura y la escoria del proletariado ”aparece aquí en un motivo del poema“ Le Vin des chiffonniers ”,[235] de Baudelaire, transmutado en una alegoría cuya posibilidad ya no se funda en homologías estructurales metafísicas, como en el libro sobre el drama trágico alemán, sino en homologías estructurales sociales. El basurero puede estar en el lugar del autor porque, como el autor y como su objeto de investigación, los funcionarios, ha sido excluido de las dos grandes agrupaciones de clases, la burguesía y el proletariado. Sin embargo, la multiplicidad de estratos de la prosa crítica de Benjamin solo puede apreciarse bien si uno se da cuenta de que incluso en la alegoría sociológica todavía resuena algo teológico. El basurero aparece como un crítico del lenguaje y se asemeja en sus gestos al Angelus Novus que siempre invoca Benjamín en sus textos desde 1920: la historia arroja sus escombros a sus pies, pero la tormenta del paraíso se enreda en sus alas.

Por su realización sociológica, la alegoría, en cambio, adquiere una nueva dimensión política. Con la equivalencia entre*intelectualidad* y lumpenproletariado, Benjamin niega el dogma central en el que se basó el trabajo cultural del Partido Comunista Alemán, en la Liga de Escritores Proletarios-Revolucionarios. En la formulación de Johannes R. Becher, en su artículo fundamental, “Partido e intelectual”, de 1928: para escribir literatura revolucionaria, el intelectual tenía que convertirse en proletario mediante el trabajo político diario y la sumisión a la disciplina partidaria.[236]

Benjamin contradice explícitamente esto, incluso si no nombra a su objetivo, cuando se aferra al hecho de que “incluso la proletarización del intelectual casi nunca produce un proletario. ¿Por qué? Porque la clase burguesa le ha dotado desde la niñez de un medio de producción, en forma de educación, que lo hace solidario con ella por el privilegio de la educación y que, probablemente más aún, lo hace solidario con ella ”.[237]

Detrás de esta oposición a la línea oficial del partido se esconde el análisis más acertado de la situación política actual. Es evidente que la reseña habla exclusivamente de los estratos sociales que estuvieron más sujetos a la seducción de la

nacionalsocialismo: la masa creciente de los que han sido expulsados de la burguesía y el proletariado, por lo tanto el lumpenproletariado, es decir, los desocupados, incluidos los funcionarios e intelectuales. La tarea que Benjamin asigna al intelectual revolucionario es iluminar a estos grupos sobre su estatus social, despojarlos de su auto-alienación y, por lo tanto, interceptar la amenaza de su auto-entrega al nacionalsocialismo. Incluso si estas propuestas no pudieran llevarse a la práctica en las circunstancias dadas, todavía se basan en una evaluación sobria de la situación, que antes de 1933 ya se dio cuenta plenamente de los autoengaños de la política comunista oficial. Con asombrosa claridad de visión, Benjamin escribió a Scholem ya en octubre de 1931: “El orden económico alemán está tan bien fundado como alta mar, y los decretos de urgencia se superponen como las crestas de las olas. El desempleo está a punto de hacer que los programas revolucionarios sean tan obsoletos como lo hicieron los programas político-económicos. Porque, en todos los aspectos, los representantes delegados por las masas desempleadas entre nosotros son de hecho los nacionalsocialistas; los comunistas hasta ahora no han encontrado el contacto necesario con estas masas y, con ello, la posibilidad de una acción revolucionaria ”.[238]

Al fusionar intuiciones sociológicas con reflexiones sobre la estética de los efectos y las indicaciones para la acción política, la revisión de Kracauer es ejemplar respecto a la producción periodística de Benjamin en ese momento. En mayor o menor grado, estos elementos se encuentran en todas las reseñas y les dan un acabado único para textos de ocasión como estos. Esto también es cierto de su trabajo para la radio, que ha escrito mensualmente para Radio Southwest Germany, en Frankfurt, y para Hora do Rádio, en Berlín, desde agosto.
1929, y que también produjo con frecuencia. Hasta el momento de la infiltración política de los nacionalsocialistas en las instituciones radiales - en Berlín en la primavera de 1932, en Frankfurt en enero de 1933 - creó un total de 85 programas, entre ellos obras de teatro, una serie para jóvenes sobre la ciudad. De Berlín, conferencias sobre Hebel, George, Brecht y Kafka y, finalmente, modelos de radio[239] desarrollado en conjunto con Wolf Zucker, en el que se ofrecería a los oyentes consejos prácticos a través de un diálogo creado en situaciones cotidianas.[240]

La actividad de Benjamin como periodista radial no fue de ninguna manera una simple actividad paralela con el propósito de ganar dinero. Al contrario, ser uno de los pioneros de este nuevo *medio,* Allí elaboró las experiencias que

le permitieron formular una teoría de la obra de arte no aurática en los grandes ensayos de la época del exilio. En sus modelos de radio, en sus obras de teatro e incluso en sus conferencias sobre crítica literaria, pretendía utilizar el aparato de la reproducción técnica para contrarrestar el "crecimiento desmedido de una mentalidad de consumo", estimulando al oyente a la producción independiente a través de la forma de Software. [241] Una radio como esta refuncionalizado, transformado en *medio* dialógico, debe superar esencialmente la "separación entre director y público", convirtiéndose así en el modelo de un nuevo "arte popular".[242] La tradición de la Ilustración, en la que se sitúa en estas "Reflexiones sobre la radio", se evidencia en uno de sus primeros programas radiofónicos, realizado en 1929: un retrato del narrador Johann Peter Hebel. Benjamin caracteriza al amigo de la familia del Rin.[243] como "el que hace presente las cosas", describiendo así su propio perfil como periodista. Así como el primero narra sus historias de tal manera que "el hecho local anecdótico, criminal, cómico, ya se convierte como tal en una especie de teorema moral", Benjamin también busca vincular su moral política a situaciones cotidianas, "en las que la gente primero hay que descubrirlo ".

El intento de transformar el aparato al servicio del entretenimiento y el entretenimiento en una herramienta de comunicación que fomentara la autoiluminación en la esfera pública tenía que seguir siendo una utopía, tanto entonces como ahora, pero una utopía cuyo significado social era aún más irrefutable que eso. de las obras didácticas con las que Brecht buscaba al mismo tiempo abrir una función pedagógica al teatro. El trabajo periodístico y político-mediático de Benjamin en estos años estuvo, de hecho, cada vez más determinado por el intenso intercambio intelectual con Brecht. Había conocido al autor, que acababa de convertirse en el*niño terrible* del mundo teatral de Berlín gracias al éxito de su *Ópera de tres peniques* - a través de Asja Lacis, en mayo de 1929. En junio, informa a Scholem: "Le interesará el hecho de que en los últimos tiempos se han desarrollado relaciones bastante amistosas entre Bert Brecht y yo, menos sobre la base de lo que hace. y por lo que solo conozco el *Ópera de tres peniques* y las baladas, y más en base al interés justificado que uno debe tener en sus planes actuales ".[244] Los proyectos de Brecht a los que se refiere Benjamin aquí son los primeros números de *Ensayo,* en las que se publicaron las primeras piezas didácticas, algunas de las *Historias del Sr. Keuner* y el fragmento *Fatzer.* En ellos, el crtico se encontr por primera vez con el *medio* del

texto poético de vanguardia la confirmación y aplicación práctica de su teoría respecto a una literatura funcional.

Las declaraciones públicas de Benjamin sobre Brecht se refieren, de hecho, en primer lugar al primer número de *Ensayo.* En una conferencia transmitida el 27 de junio de 1930 por Southwest Germany Radio en Frankfurt, presentó a Bertolt Brecht a sus oyentes como "educador, político, organizador" y su *alter ego,* Sr. Keuner, como el arquetipo del "líder".[245]

“Es totalmente diferente de lo que se suele imaginar como líder: de ninguna manera un rector, un demagogo, un creador de efectos, un hombre fuerte. Su principal ocupación está a kilómetros de lo que él considera un líder hoy. En otras palabras: el señor Keuner es un pensador ”.[246] El enfrentamiento de la figura literaria con el seductor político que apela a los instintos, cuya actualidad no fue ajena a ningún oyente de 1930, hace que el uso político de la *Historias del Sr. Keuner* en la crítica de Benjamin. Deberían plantear interrogantes, interrogantes sobre la falta de pensamiento de los políticos y sobre el interés político de los pensadores, en una palabra, en la expresión de Benjamin: “preguntas sólidas”.

Los otros dos textos sobre Brecht escritos en esos años también subrayan la dimensión política de su obra. En el "Comentario sobre Brecht", partes del cual se pueden leer en el *Periódico de Frankfurt* del 6 de junio de 1930, un poema del fragmento *Fatzer* estaba relacionado con las circunstancias políticas de la Unión Soviética. Escrito con motivo de la presentación en Berlín de *Un hombre es un hombre* en 1931, el ensayo "¿Qué es el teatro épico?" ofrece un primer inventario teórico de la nueva forma dramática y la praxis escénica de Brecht. Benjamin aquí retoma los resultados de su tesis de cátedra cuando inscribe el teatro didáctico de Brecht y su héroe no trágico en una tradición en la que “el legado del drama barroco y medieval nos llegó a través de lo sublime masivo, pero estéril, del clasicismo ”.[247] En esta construcción histórica se expresa el conocimiento sobre el fin de la obra de arte autónoma y la autoconciencia de Benjamin como quien, por primera vez, aprehendió teóricamente esta ruptura secular.

La intensa colaboración entre Benjamin y Brecht llevó, en 1930, al proyecto de una revista cuyo programa habría preparado “junto a Brecht en largas conversaciones” y que debería tener el significativo título de *Crisis y crítica.*[248] De las notas sobre estas conversaciones que se han conservado, se puede ver que ambos estaban en completo acuerdo sobre la función esencial de la crítica: enseñar el

pensar “incisivamente” y así restituir la “teoría en sus derechos productivos”.[249] “La crítica”, se dice categóricamente, “debe ser concebida de tal manera que la política sea su continuación por otros medios”.[250] Sin embargo, mientras Brecht quería que la función crítica del pensamiento estuviera vinculada “a lo que se puede lograr en una sociedad”, Benjamin sostenía que “siempre habría habido movimientos, antes principalmente religiosos, que, como Marx, alentaron la destrucción del mundo. de imágenes ”. Por tanto, propone “dos métodos de investigación: 1. teología, 2. dialéctica materialista”.[251] Ya se desprende de esta observación que la politización del pensamiento de Benjamin, que en su adhesión a Brecht tiene su expresión pública más visible, no significa en modo alguno el rechazo de su “ingenio teológico”, como temían algunos de sus amigos. Por el contrario, en su colaboración con Brecht eleva a un nuevo nivel esa serie de relaciones ejemplares que había iniciado en su amistad con Fritz Heinle y luego con Florens Christian Rang, en las que para él siempre fue un enfrentamiento entre el pensamiento alemán y Pensamiento judío. En noviembre de 1930, anunció a Scholem: “Con mi próximo envío recibirás el programa y el estado de una nueva revista llamada*Crisis y crítica,* que será editado por Ihering en Rowohlt como dos veces al mes a partir del 15 de enero del próximo año y que citará mi nombre en la portada, junto con Brecht y dos o tres coeditores. Tendrás una satisfacción ambigua de verme como el único judío entre tantos goys ”.[252] Sin embargo, debido a dificultades financieras y organizativas, pero principalmente debido a la falta de consenso entre los editores sobre cuestiones de concepto, la publicación no abandonó la etapa de diseño y Benjamin renunció como coeditor a fines de febrero de 1931.

Los malentendidos a los que siempre estuvieron expuestas tanto las relaciones de Benjamin con Brecht como sus relaciones con Scholem fueron provocados por el intento extremadamente atrevido de unificar en su pensamiento las posiciones diametralmente opuestas de la filosofía del lenguaje judío y el materialismo dialéctico. Mientras que en sus trabajos periodísticos -a los que atribuye un estatus inferior ya en el hecho de dictarlos en lugar de escribirlos[253] - se dio a conocer principalmente como historiador y político materialista, en los grandes ensayos de crítica literaria de esos años pretendía una síntesis entre dialéctica teológica y dialéctica materialista.

En abril de 1930, firmó un contrato con Rowohlt para la publicación de un volumen que reuniría los ensayos más importantes y, por tanto, debería

documentar, para un público más amplio, su pretensión de ser el refundador de la crítica literaria en Alemania.[254] Como contribución central a este libro, que debe contener también sus obras sobre el surrealismo y sobre Keller, Proust, Green y Brecht, escribió, entre finales de 1930 y principios de 1931, su ensayo sobre Karl Kraus, que representa entre sus escritos de la época de Weimar, el intento más radical de síntesis entre pensamiento teológico y materialista. Fue impreso en marzo de 1931 en el cuaderno de cultura de la*Periódico de Frankfurt.* La publicación del libro no se produjo, ya que el banco de Rowohlt quebró en 1931, obligando a la interrupción de todos los pagos, y la sociedad controladora recién fundada, que pertenecía al grupo Ullstein, solo llevaría a cabo proyectos económicamente rentables.[255] Sin embargo, los libros de Benjamin nunca lo fueron.

En las palabras que Benjamin escribió al enviar el ensayo a Scholem en febrero de 1931, él mismo anunció la conexión de este texto con su trabajo anterior: “Este es un borrador de 'Karl Kraus', en el que trabajé durante un tiempo extraordinariamente largo. casi un año, y el mes pasado, dejando de lado todos los deberes personales y materiales. Verás aparecer allí ante ti todo tipo de términos de tiempo que, Dios sabe, ya pueden llamarse nuestra 'juventud' ”.[256] Los títulos de las tres partes del ensayo relacionadas dialécticamente ya contienen estos términos. Kraus aparece en la primera parte como “hombre universal”, ya que tiene la capacidad de “tratar las relaciones sociales como relaciones naturales, e incluso como relaciones paradisíacas, pero sin dejarlas”.[257] De esta manera, puede restaurar la criatura degradada a su estado original. Antitéticamente, en la segunda parte se le apostrofiza como "diablo", en la medida en que él mismo está entregado a la naturaleza y porque la ambigüedad de esta última eclipsa su escritura, como lo demuestra la polaridad entre "mero espíritu" y "mero sexo" en su trabajo. Finalmente, se le caracteriza como "no humano", porque en sus citas satíricas y en la interpretación de papeles teatrales en sus recitaciones de opereta sacó al lenguaje de la ambigüedad y falsedad a que fue sometido en la administración de la cultura y en la periódicos, elevándose así por encima de la humanidad puramente natural. Esta síntesis debe entenderse en el sentido de la teología negativa de Benjamin, según la cual la cita crítico-lingüística es, en la misma medida, metáfora de un evento de la historia de la redención y el procedimiento alegórico (como se describe en el libro sobre drama trágico). La cita "llama a la palabra por su nombre, la arranca destructivamente de su contexto, pero precisamente

al hacerlo, lo vuelve a convocar a su origen. [...] En él se refleja el lenguaje de los ángeles, en el que todas las palabras, expulsadas del contexto idílico del significado, se convierten en lemas en el libro de la Creación ".[258]

Sin embargo, el crítico eleva esta teología del nombre puro a un estrato de significado más amplio a través del análisis de los hechos económicos y sociales, por lo que acusa a Kraus: "El hecho de que para él la dignidad humana se presente no como un destino y la realización de los liberados naturaleza —revolucionaria transformada— pero como un elemento de la naturaleza misma, una naturaleza arcaica y ahistórica en su estado prístino intacto, este hecho arroja reflejos inciertos y extraños sobre su idea de libertad y humanidad. No escapa al ámbito de la culpa, que atraviesa de cabo a rabo: del espíritu al sexo ".[259] La incomprensión de Kraus, diagnosticada por Benjamin como la causa de tal carencia en la "esfera sociológica", se compensa en el texto crítico al no tener en cuenta la corrupción del lenguaje y la decadencia del mundo burgués, del que se queja. en el *Faro,* como dados naturalmente, sino que los presenta como una consecuencia de la constitución social dominante. Benjamin señala que la fraseología periodística tan amargamente combatida por Kraus es el producto necesario de la discrepancia entre las extraordinariamente altas posibilidades de reproducción técnica y sus formas de organización social bajo el signo de los intereses capitalistas privados. Interpreta a los literatos y las prostitutas, en las que el "mero espíritu" y el "mero sexo" están encarnados en la obra de Kraus, como figuras alegóricas en las que se puede leer la metamorfosis de lo humano en un "fenómeno de intercambio comercial".[260]

De este análisis materialista, que por primera vez en su obra hace un uso expreso de Marx, Benjamin llega a la conclusión de que el "humanismo real", en contraposición al "humanismo clásico", sólo se puede lograr mediante la revolución.[261] Esta visión le habría quedado vedada a Kraus: "que no hay una liberación idealista del mito, sino sólo una liberación materialista, y que la pureza no está en el origen de la criatura, sino en la purificación, esto dejó sus huellas en el humanismo real demasiado tarde. de Kraus ".[262] En la versión manuscrita del ensayo, más claramente materialista, las palabras finales dicen con mayor precisión: "no ha dejado sus huellas".[263] Esta diferencia muestra que Benjamin también critica su propio pensamiento anterior, en la versión final del ensayo. Porque, sobre todo en su propia obra, la "liberación materialista del mito" sólo dejó huellas más tarde.

Pero esa tampoco es la última palabra de Benjamin. El concepto de

La “depuración”, que tanto aquí como en el ensayo anterior, “Sobre la crítica del poder como violencia”, designa la función social de la revolución, apunta en esta dirección. Tomando como ejemplo los periódicos degradados por el “alto capitalismo”, Benjamin comprueba que no debe esperarse “un poder que lo conquistará” ni la renovación del lenguaje clásico ni “un nuevo florecimiento de la humanidad universal paradisíaca”. "El poder que derrota al capitalismo se distingue del poder dominante, sobre todo, en que pone fuera de acción los ideales que degradó".[264] Revolución, por tanto, en oposición a Marx, como negación de lo arcaico que sobrevivió, como interrupción de la mala historia. El horizonte en el que esto se puede entender lo desvela el crítico en el pasaje final de su texto: “Ni la pureza ni la víctima se convirtieron en señor del diablo; pero donde el origen y la destrucción se encuentran, su dominio ha sido superado. Su conquistador está ante él como una criatura que es a la vez un niño y un caníbal: no un nuevo ser humano; un no humano; un nuevo ángel. Quizás uno de esos que, según el Talmud, son creados nuevos todo el tiempo, en innumerables huestes, para perecer y desaparecer en la nada, después de alzar la voz a Dios ”.[265] Aquí nuevamente, y no por última vez, la imagen de Klee y la leyenda judía se unen para marcar ese punto crítico en el pensamiento benjaminiano en el que la aniquilación revolucionaria de lo existente puede interpretarse como preparación para el mesías venidero.

En el ensayo de Benjamin sobre Kraus, todos los temas de su trabajo hasta ahora se reúnen en uno *Stretto.* Aquí muestra cómo el texto profano puede leerse como un texto sagrado, en la medida en que lleva los temas mundanos al extremo más extremo, al extremo materialista, para salvarlos teológicamente. De ahí la densidad del entrelazamiento de temas, la multiplicidad de capas de significado que se superponen, la forma precisa en que se invoca el lenguaje y cada cosa se llama por su nombre. La reacción de Kraus al ensayo fue decepcionante. Lo repudió polémicamente, y con aparente incomprensión, considerándolo "psicoanálisis".[266] Scholem, por el contrario, vio en el ensayo una oportunidad para oponerse al materialismo de Benjamin, en varias cartas largas, afirmando que imprimió en su “producción en ese momento el sello de lo aventurero, lo ambivalente y el juego de manos”.[267] Frente a los furiosos ataques desde Jerusalén, Benjamin expresó opiniones tácticas: "Pero realmente quieres prohibirme, yo en mi pequeña fábrica de escritura en el medio del distrito Westen de Berlín, quieres prohibirme colgar la bandera roja en la ventana con la declaración de que ella no sería más que

un trapo? ”.[268] Sin embargo, sus verdaderas intenciones, que secretamente deben entenderse como una continuación de la tradición judía, fueron aludidas en una carta al editor de la *Nueva revista suiza,* que era un conocido suyo. En la carta a Max Rychner, afirma, en conexión explícita con el ensayo sobre Kraus: “Nunca podría investigar y pensar en ningún otro sentido que, si puedo decirlo, teológico, es decir, de conformidad con la doctrina talmúdica de los 49 grados de significado de cada pasaje de la Torá. Ahora bien: en mi experiencia, el tópico comunista más popular tiene más jerarquías de sentido que la profundidad burguesa actual, que siempre tiene sólo la profundidad de la apologética ”.[269]

Los pocos años transcurridos entre la crisis económica mundial y la toma del poder por el nacionalsocialismo fueron vistos por el propio Benjamin como el punto culminante de su vida. No solo consolidó su posición profesional y vivió al máximo su vocación de escritor, de crítico literario en el círculo que se formó en torno a Brecht, sino que también en el ámbito privado encontró una forma de vida que le convenía, tras la liberación de todos los enredos familiares. El hecho de que en octubre de 1930 pudo mudarse a su propia oficina-apartamento en Prinzregentenstraße en Wilmersdorf contribuye a esto: “hablando de la oficina, su instalación en realidad aún no está completa, pero es hermosa y habitable. Todos mis libros están aquí ahora, e incluso en esos tiempos han crecido desde el 1. 200, aunque no puedo mantenerlos todo este tiempo, a 2000. Esta oficina tiene cosas notables: primero, no tiene escritorio; Con el paso de los años, por una serie de circunstancias -no solo por la costumbre de trabajar mucho en los cafés, sino también por algunas ideas que van ligadas al recuerdo de mi antigua escritura en el escritorio- comencé a escribir tumbada . De mi predecesor heredé un sofá con maravillosas cualidades para el trabajo, para dormir es bastante inservible ”. pero también debido a algunas ideas que están vinculadas al recuerdo de mi antigua escritura en el escritorio: comencé a escribir simplemente acostado. De mi predecesor heredé un sofá con maravillosas cualidades para el trabajo, para dormir es bastante inservible ”. pero también debido a algunas ideas que están vinculadas al recuerdo de mi antigua escritura en el escritorio: comencé a escribir simplemente acostado. De mi predecesor heredé un sofá con maravillosas cualidades para el trabajo, para dormir es bastante inservible ”.[270]

A esta imagen de seguridad existencial redescubierta también pertenece el surgimiento de nuevas experiencias que Benjamin buscaba en el hachís desde 1927 y, con más fuerza, en las décadas de 1930 y 1931. Bajo la supervisión científica de dos médicos, Ernst Joel y Fritz Fränkel, consumió, a veces, a veces también en compañía de Ernst Bloch u otros conocidos, una dosis preestablecida de narcótico y notó sus sentimientos durante el efecto. Estas notas, a partir de las cuales planeaba escribir un libro sobre el hachís, buscaban registrar la "ganancia cognitiva" de la inmersión y el éxtasis, exhibiendo en gran medida

rasgos de una forma estética de existencia que son característicos del modo de vida de Benjamin en ese momento.[271] Transcribe alegremente la riqueza de las relaciones que genera la embriaguez, en cuyo punto central, como “en el centro de todo desorden”, se conoce a sí mismo: “Las personas y las cosas se comportan en estos momentos como objetos y figuras hechas de médula de saúco y colocadas en cajas. de hojas de estaño vitrificadas, que por el roce del vidrio se electrifican y con cada movimiento se ven obligadas a entrar en las relaciones más extraordinarias entre sí ”.[272] El hombre que disfruta de las imágenes de la embriaguez se experimenta a sí mismo como un ensayista omnipotente que tiene el mundo a su disposición, irradiando siempre nuevas conexiones en el caleidoscopio de su texto.

O sentimento da independência emocional e profissional finalmente alcançada leva Benjamin a uma confissão surpreendente para a sua idade (quase 40 anos): “Eu poderia dizer – e certamente as dificuldades materiais teriam o seu papel nisso – que eu me torno adulto pela primeira vez na mi vida. No solo 'ya no joven', sino adulta, en la medida en que prácticamente me di cuenta de una de las muchas formas de existencia que había en mí ”.[273] Pero la imagen del intelectual que vive solo de su trabajo, que llegó a la paz después de la tormenta, es engañosa. Hasta qué punto ya en la felicidad del hachís no falta un fondo oscuro se puede leer en esta frase del 18 de abril de 1931, apuntada en la embriaguez del hachís: “Nadie entenderá esta embriaguez, la voluntad de despertar está muerta”.[274] El profundo anhelo de muerte que se muestra aquí se encuentra en las anotaciones del diario que Benjamin hizo en mayo y junio del mismo año, en un viaje a la Costa Azul en compañía de Wilhelm Speyer, más tarde también en compañía de Brecht y su circulo. Ya al comienzo de sus notas de la época de Juan-les-Pins, habla de una creciente disposición al suicidio. Como causas menciona la situación política en Alemania, su “fatiga combatiente en el *parte delantera* económico ”, sino también la sensación de haber vivido una vida plena. En una conversación con Speyer y su primo, el médico Egon Wissing, se refiere a las “tres grandes experiencias amorosas” de su vida -en vista de sus relaciones con Dora, Jula y Asja- después de las cuales nada podría volver a suceder. Poco tiempo después, comenzó a tomar otras notas bajo el título *Diario del siete de agosto de mil novecientos treinta y uno hasta el día de la muerte:* “Este diario promete no ser demasiado largo. Hoy llegó la respuesta negativa de Kippenberg [sobre la oferta de hacerse cargo del libro de ensayos, BW]], y con eso mi plan adquiere toda la actualidad de que solo la situación sin salida

puedo darte. [...] Pero si algo aún puede aumentar la determinación, la paz en la que pienso en mi intención, entonces es una cuestión de uso inteligente y digno de los últimos días o semanas ".[275] En estas palabras se insinúa la resolución de la contradicción entre la serenidad que Benjamín mostraba a diario durante estos años y su secreto anhelo de muerte. Para él, la muerte a nivel individual, ya la había formulado en el ensayo sobre *Afinidades electivas* - fue algo parecido a la aniquilación de la condición maligna del mundo, como lo esperaba de la revolución en relación con el cosmos. Por tanto, se siente atraído por ella, la anticipa alegremente en la embriaguez y la escritura, que son dos modos de escape de la vida en los que se devuelve al mismo tiempo al sujeto en forma purificada y elevada.

La distancia de su vida hasta ese momento se manifiesta de otra manera: Benjamin comienza a escribir sus memorias de infancia. El impulso inicial para esto se debe a un contrato firmado con *El mundo literario* en octubre de 1931, en el que se comprometió a entregar una "crónica berlinesa de 200 a 300 líneas cada trimestre de un año".[276] Durante el invierno aparecieron las primeras notas, "sobre la historia de mis relaciones con Berlín".[277] En abril de 1932, escapó de su situación cada vez más insatisfactoria en Berlín, subió a un carguero de Hamburgo a Barcelona y luego se dirigió a una estancia de tres meses en Ibiza. Allí continuó trabajando en sus notas. Las partes terminadas de estas memorias, que, en su conjunto, permanecieron fragmentarias, y que fueron editadas en 1970 por Gershom Scholem con el título de *Crónica de Berlín,* consisten en relatos más o menos completos de la infancia, el tiempo escolar y el Movimiento Juvenil de Berlín.

La temporada en Ibiza, donde pudo "vivir en circunstancias aceptables en un paisaje fabuloso, por solo 70 u 80 marcos al mes", fue para él una especie de exilio voluntariamente anticipado. Le parecía "un mandamiento de la razón honrar las festividades de apertura del Tercer Reich a través de la ausencia física".[278] A finales de julio de 1932, poco antes de cumplir 40 años, regresó de Ibiza a Francia para llevar a cabo, en un hotel de Niza, el plan que ya había planteado en varias ocasiones: dejar la vida voluntariamente. La gota que colmó el vaso de esta decisión pudo haber sido el hecho de que, tras la progresiva toma del poder por parte de los nacionalsocialistas, especialmente tras el golpe de Estado de Papen en Prusia el 20 de julio de 1932, las posibilidades laborales para ellos se acercaban cada vez más. En una carta del 26 de julio a Scholem, habla

“Del profundo cansancio” que le sobrevino. Sus obras serían "victorias a pequeña escala, pero las derrotas a gran escala las igualan". Tiene en mente, sobre todo, los libros *Pasajes parisinos, ensayos recopilados sobre literatura* y “un libro muy significativo sobre el hachís”. Constituirían “los verdaderos campos de ruinas y catástrofes” de su vida.[279] Al día siguiente de esta evaluación desesperada, redactó su testamento, en el que dejó a Scholem todos sus manuscritos, nombró a Egon Wissing por carta como su albacea y escribió breves cartas de despedida a Ernst Schoen, Franz Hessel y Jula Cohn, las personas que se sentía más cercano a. La carta a Jula dice: “Sabes que una vez te amé tanto. E incluso en la hora de la muerte, la vida no ofrece mayores dones que los que te dieron los momentos de sufrimiento por ti ”.[280]

No está claro por qué no realizó el acto, después de estos anuncios y estos minuciosos preparativos. Mesmo assim, alguma explicação pode ser oferecida talvez pela frase final de um curto artigo escrito um ano antes, na qual ele constata resignado: “O caráter destrutivo não vive do sentimento de que a vida seja valiosa, mas antes do sentimento de que o suicídio no vale la pena".[281]

A principios de agosto, Benjamin viajó al balneario italiano de Poveromo, donde trabajó hasta mediados de noviembre en una obra de detectives, junto con Wilhelm Speyer. Al mismo tiempo, los primeros textos breves en prosa del *Infancia berlinesa.* El 26 de septiembre, le escribió a Scholem, que pasó todo el verano en Europa, pero a quien Benjamin evitó conocer a pesar de todas sus protestas, sobre su nuevo libro: "No es solo un buen libro, también es un libro. En pequeñas partes: un camino que me lleva constantemente, en primer lugar, el carácter materialmente deteriorado y precario de mi producción, y, en segundo lugar, la consideración de su usabilidad comercial [...] pero por lo demás espero que estos recuerdos de la infancia - de los que habrán notado tanto que no se narran en absoluto como una crónica y que presentan expediciones singulares en el fondo de la memoria, espero que puedan aparecer como un libro, quizás en Rowohlt ”.[282] En esta línea, ya hay un indicio decisivo de la tendencia a la transformación de *Crónica de Berlín* a *Infancia berlinesa.* A través de esta transformación, el texto se convierte en algo discontinuo, intentando reproducir en su forma breve el momento místico del instante, de lo recordado de la infancia como de lo vivido, en el que quien recuerda se apropia de su pasado.

La proximidad entre la experiencia fundamental que determina la forma del

libro y la experiencia fundamental de la muerte sería evidente, incluso si Benjamin no hubiera llamado específicamente la atención sobre esto en su *Discurso sobre Proust en mi cuadragésimo cumpleaños,* en el que dice, sobre el *memoire involuntaire:* "Y son precisamente las imágenes más importantes -que se desarrollan en el cuarto oscuro del momento vivido- las que se nos dan para ver. [...] Y esa 'vida entera' que, como a menudo oímos, pasa ante los ojos del moribundo, o del que corre el riesgo de morir, está compuesta precisamente por estas pequeñas imágenes ".[283] De esta forma, Benjamin ofrece la contextualización histórica más precisa de sus propios recuerdos de infancia. Están inspirados en el trabajo *En busca del tiempo perdido* de Proust. Pero la continuidad que en Proust garantiza el individuo de la alta burguesía, como autor, se rompe en la situación límite de amenaza contra su vida individual y contra clases y pueblos enteros. Frente a la muerte, el autor que despierta a su absoluto abandono en el mundo histórico -se describe a sí mismo como tal en el texto "La luna", en la forma del niño que despierta en medio de la noche- sitúa al Toda su vida pasada en la constelación de momentos de la infancia, recordada siempre en forma de destellos. La duplicación del yo autor, en la que se despliega en los extremos de su comienzo y su declive virtual, mientras se la considera su unidad fundamental, encuentra su contraparte objetiva en el hecho de que el crepúsculo ambivalente del mundo histórico es claramente separados en claro y oscuro en los textos conmemorativos de Benjamin. En ellos, la naturaleza aparece al mismo tiempo en la luz paradisíaca de una infancia imaginada y en la "luz ceniza" de su declive, tal como se formula expresamente en el "Panorama Imperial". La historia se desarrolla, como se muestra en "La Columna de la Victoria", al mismo tiempo que el "infierno" de los vencidos y la fiesta de la paz de un "eterno eterno".

El rostro de la experiencia de Jano, su contenido a la vez nulo y utópico, determina la estructura arquitectónica de todo el libro, como una estructura bipolar que, en un principio, aglutina principalmente textos que enfatizan la felicidad infantil, su carácter paradisíaco, pero que, hacia el final. final, presenta cada vez más la experiencia de nulidad. La escritura de las memorias de su infancia señala así a Benjamin el final de una época en la historia de la vida y, igualmente, el final de una época en la historia del mundo. Pero esta aniquilación de la vida misma se seguirá experimentando como un salvador. Pone en orden, negando, la desfiguración del mundo, como dice el último texto, "El hombrecito jorobado", sobre la infancia vivida a finales del siglo XIX.

Benjamin continuó trabajando en su libro también después de su regreso a Berlín, en los meses de invierno entre 1932 y 1933. En diciembre de 1932, envió a Scholem las 24 piezas terminadas hasta el momento y le pidió un puesto crítico. Después de otros tres meses, terminó provisionalmente el trabajo e informó a Jerusalén que el libro había alcanzado su forma adecuada con el número de 30 textos.[284] Al mismo tiempo, se lo vendió a *Periódico de Frankfurt,* que en febrero y marzo de 1933 había publicado bajo seudónimos tres series con un total de 12 piezas, y hasta agosto de 1934 publicará otras seis piezas. Ya en el primer año de su exilio, añadió algunos textos al libro planeado, y luego, en 1938, con nuevas esperanzas de publicación, lo reelaboró "en detalle" y lo redujo nuevamente a 30 textos.[285] Pero la publicación en forma de libro de su obra más personal, que tanto anhelaba, sólo tuvo lugar póstumamente, en 1950, en una edición preparada por Theodor W. Adorno.

Inmigración: la teoría del arte no aurático

(1933-1937)

El 17 de marzo de 1933, Benjamin salió de Berlín, conducido por Gretel Karplus, la futura esposa de Adorno, para buscar refugio en Ibiza, después de una breve visita a París. Benjamin viajó en compañía de Jean Selz y su esposa, a quienes había conocido en Ibiza el verano anterior. No se veía empujado a esta fuga por una amenaza psicológica inmediata, sino por las consecuencias político-culturales de la toma de poder de los nacionalsocialistas, que le impedían todas las posibilidades de trabajo y publicación. Desde París, escribió sobriamente, evaluando sus propias circunstancias de manera realista: “Un concepto de la situación puede ser dado menos por el terror individual que por las circunstancias culturales en su conjunto. Sobre el primero es difícil saber algo absolutamente confiable. Sin duda, Hay numerosos casos de personas que son sacadas de sus camas por la noche y maltratadas o asesinadas. [...] En lo que a mí respecta, no fueron estas circunstancias, más o menos predecibles durante mucho tiempo, las que llevaron a que se desarrollara lo más rápidamente posible mi decisión de abandonar Alemania, tomada hace apenas una semana, en una forma indeterminada. Fue más bien la simultaneidad cuasi-matemática con la que, de todos los lugares importantes, se devolvieron los manuscritos, se detuvieron las negociaciones pendientes o más bien cercanas a su finalización, las consultas quedaron sin respuesta. El terror contra cualquier actitud o forma de expresión que no encaje perfectamente con la oficial ha alcanzado una escala casi imposible de superar ”. No fueron estas circunstancias, más o menos predecibles durante mucho tiempo, las que llevaron a que se desarrollara lo más rápidamente posible mi decisión de salir de Alemania, tomada hace apenas una semana, de forma indeterminada. Fue más bien la simultaneidad cuasi-matemática con la que, de todos los lugares importantes, se devolvieron los manuscritos, se detuvieron las negociaciones pendientes o más bien cercanas a su finalización, las consultas quedaron sin respuesta. El terror a cualquier actitud o forma de expresión que no se adapte perfectamente a la oficial ha alcanzado una escala casi imposible de superar ”. No fueron estas circunstancias, más o menos predecibles durante mucho tiempo, las que llevaron a que se desarrollara lo más rápidamente posible mi decisión de salir de Alemania, tomada hace apenas una semana, de forma indeterminada. Fue más bien la simultaneidad cuasi-matemática con la que, de todos los lugares importantes, se devolvieron los manuscritos, se detuvieron las negociaciones pendientes o más bien cercanas a su finalización, las consultas quedaron sin respuesta. El terror a cualquier actitud o forma de expresión que no se adapte perfectamente a la oficial ha alcanzado una escala casi imposible de superar ”. Fue más bien la simultaneidad cuasi-matemática con la que, de todos los lugares importantes, se devolvieron los manuscritos, se detuvieron las negociaciones pendientes o más bien cercanas a su finalización, las consultas quedaron sin respuesta. El terror a cualquier actitud o forma de expresión que no se adapte perfectamente a la oficial ha alcanzado una escala casi imposible de superar ”. Fue más bien la simultaneidad cuasi-matemática con la que, de todos los lugares importantes, se devolvieron los manuscritos, se detuvieron las negociaciones pendientes o más bien cercanas a su finalización, las consultas quedaron sin respuesta. El terror a cualquier actitud o forma de expresión que no se adapte perfectamente a la oficial ha alcanzado una escala casi imposible de superar ”.[286]

En Ibiza, retomó su antigua forma de vida. Vivía en las condiciones más sencillas, junto a conocidos, o en un edificio semiacabado; vio la isla en compañía de un joven, el nieto de Paul Gauguin; coqueteó con una mujer, a la que incluso pensó en incluir en su “angelología”; y trabajó, entre otras cosas, en la traducción francesa de la *Infancia berlinesa,* junto con Selz.[287] Pronto resultó que el boicot a su trabajo en Alemania fue menos total de lo que había temido al principio. Por lo tanto, tanto el *Periódico Voss*[288] cuanto el *Periódico de Frankfurt* - este último incluso en 1935 - publicó sus reseñas y sus breves textos en prosa (naturalmente, con varios seudónimos). LA

con los pagos de estas publicaciones y mediante la venta de una gran colección de manuscritos, que pudo realizar en Berlín a través de un viejo conocido, pudo pagar los costos de su modesta vida en la isla. La miseria del exilio solo lo golpeó de lleno hacia fines de septiembre, cuando regresó a París con un brote de malaria, debilitado por una "comida pésima" y una infección febril. El 20 de octubre le escribió a un conocido: "Desde entonces se ha superado la fiebre y el cansancio [...] me deja solo las fuerzas para percibir la desoladora situación, pero de ninguna manera las fuerzas para superarla, por lo que Ni siquiera puedo subir las escaleras de los hoteles baratos donde tuve que elegir mi alojamiento. Lo que hacen aquí los judíos y para los judíos quizás pueda caracterizarse mejor como caridad descuidada.*parte delantera* avanzó en la ocupación con los judíos ".[289] Todo lo que recibió de ese lado fue una asignación de 700 francos mensuales, que le entregó la Alliance Israélite de febrero a abril de 1934.[290]

Para Benjamin, a partir de ahora, era sobre todo encontrar nuevas posibilidades de publicación y retribución. Si desde el principio evaluara la "posibilidad de una actividad en Francia" de una manera extremadamente escéptica, los hechos le darían la razón más completa.[291] Tuvo que suspender en el último momento un ciclo de conferencias sobre *L'avantgarde allemande (* Kafka, Bloch, Brecht, Kraus), que tenía previsto hacer en marzo de 1934 en un salón privado parisino, por suscripción.[292] Su ensayo de principios de 1935 sobre Bachofen, escrito en francés para el *Nouvelle Revue Francaise,* finalmente fue rechazado por la agencia que lo ordenó.[293] La prensa del exilio reveló una inaccesibilidad similar. Klaus Mann devolvió sin comentarios su revisión de*Romance de tres peniques,* de Brecht, escrito a *La colección* y ya en forma impresa, cuando Benjamin se atrevió a reclamar una tarifa de 250 francos en lugar de los 150 francos ofrecidos. No fue hasta finales de la década de 1930 que logró publicar algunas reseñas y una serie de textos de la versión sin modificar de la*Infancia berlinesa* en la revista *Medida y Valor,* por Thomas Mann. Aquí, su análisis también constató que en el exilio "la desorganización del mercado [...] deja cierto margen de maniobra sólo a la literatura".[294]

Benjamin tenía grandes esperanzas en la prensa comunista. Aún no

A principios de 1934, tuvo que dejar de lado un trabajo sobre el barón Haussmann que planeaba publicar en el periódico del partido, llamado *ver,*[295] debido a la "impresión muy insegura" que los editores recibieron.[296] Pero eso no le impidió explorar las posibilidades de trabajo en la Unión Soviética un año después, a través de Asja Lacis y Egon Wissing. Sin embargo, era principalmente de la opinión de que la esfera pública comunista sería el foro adecuado al que pertenecería una parte de su trabajo que surgió en ese momento. De modo que esperaba que su ensayo programático "La obra de arte en la era de su reproducibilidad técnica" pudiera imprimirse en la edición alemana de la revista Moscovita.*Literatura internacional,* a través de la mediación de Bernhard Reich.[297] Cuando los editores de la revista, acérrimos partidarios del realismo socialista, rechazaron el texto, tuvo que señalar con resignación que el trabajo era "el menos hecho por su lugar, Rusia".[298] Recién en 1936 logró publicar la primera parte de las “Cartas parisinas” en el portavoz de la
parte delantera popular en moscú, *La palabra,* gracias a la intervención de Brecht. La segunda parte, encargada por los editores, siendo Brecht uno de ellos, ya no se ha impreso, y todos los intentos de Benjamin de publicar la segunda versión del ensayo sobre la obra de arte o los “Comentarios sobre Brecht” han fracasado.



Walter Benjamin en Ibiza. Dibujo de Jean Selz, 1933.

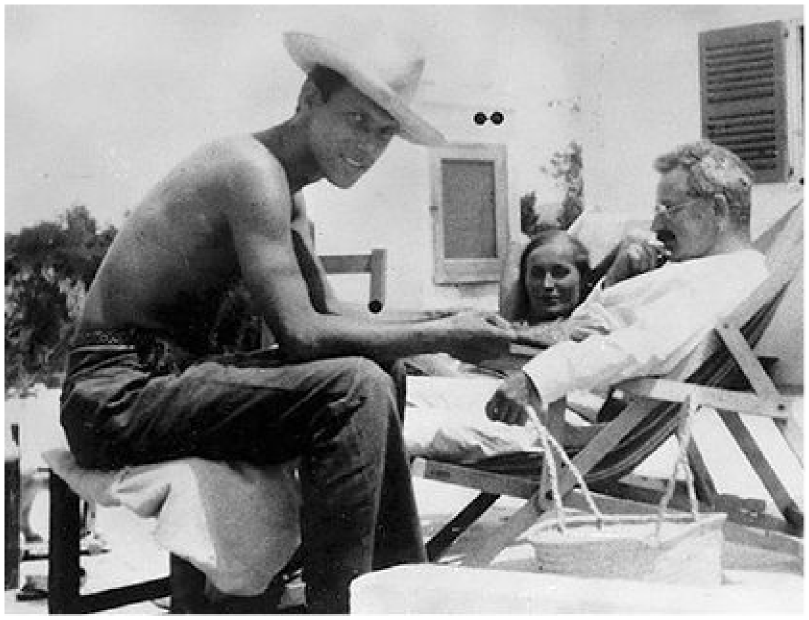
Los intentos de Scholem de abrirse a las opciones de publicación de sus amigos con dificultades para publicar en editoriales y revistas judías no fueron mucho más efectivos. De hecho, pudo convencer al editor en jefe de la ampliamente difundido *Revista Judío,* Robert Weltsch, el pedirle un artículo a Benjamin conmemorativo del décimo aniversario de la muerte de Kafka. Sin embargo, para gran decepción de Benjamin, quien creía que había trabajado en él como uno de los objetos centrales de su pensamiento, el artículo se imprimió sólo en extractos. En el otoño de 1934, Benjamin tuvo que escribirle a Scholem: “Pero si le digo que Weltsch ha considerado oportuno pagarme una tarifa de 60 marcos por la publicación fragmentaria (y que se reducirá a la mitad) del ensayo de Kafka, lo hará. comprender que para mí la dedicación total a los objetos puramente literarios en la forma de este trabajo sobre

Kafka ".[299] Las otras obras de Benjamin ya no aparecieron en la prensa judía. Tampoco los intentos de Scholem de emplear a su amigo como autor o editor en Schocken Publishing.

Una posibilidad genuina de trabajo se abrió para Benjamin solo a través de su conexión con el "Instituto de Investigación Social", dirigido por Max Horkheimer. El instituto, que anteriormente había trasladado su sede a los Países Bajos, emigró en 1933 de Frankfurt a Ginebra y, un año después, a Nueva York. Animado por Adorno, uno de los pocos intelectuales jóvenes que reconoció su importancia filosófica desde el principio, Benjamin conoció a Max Horkheimer a finales del otoño de 1932, incluso antes de su exilio. En esta primera conversación, acordó con el director del instituto publicar "una sociología de la literatura francesa" en *Revista de Investigación Social,* fundada en
1932. Este ensayo, que Benjamin escribió en Ibiza durante el verano de 1933, provisto sólo de las fuentes de investigación más básicas, fue publicado en el primer número del volumen anual de 1934, titulado "Sobre la situación social actual del escritor francés". Hasta 1937, Benjamin publicará en la revista todos los años un artículo extenso y varias reseñas. En la última edición que se publicó en Europa, el doble número 1-2 del volumen anual 1939-1940, apareció finalmente su introducción a Carl Gustav Jochmann y su último ensayo, "Sobre algunos motivos en la obra de Baudelaire".

Precisamente porque el trabajo de Benjamin en el exilio dependía casi exclusivamente del Institute for Social Research y su organismo editorial, no faltaron las tensiones y divergencias de opinión con la dirección neoyorquina. En nombre de la difícil situación del instituto en el extranjero, Horkheimer exigió numerosos cambios y recortes a temas enteros en los ensayos de Benjamin, quien, a su vez, siempre protestó con vehemencia. La publicación de los tres capítulos terminados del libro sobre Baudelaire fue rechazada de manera no negociable por Horkheimer y Adorno debido a reservas fundamentalmente filosóficas y metodológicas, por lo que Benjamin tuvo que optar por una versión completamente nueva. A pesar de todas las molestias y humillaciones a las que así se vio expuesto, hizo suyas las objeciones de Nueva York con la declaración: "Sr.[300] La solidaridad con las posiciones teóricas y políticas del círculo íntimo de los miembros del instituto debe haber jugado un papel decisivo en el comportamiento de Benjamin. Para ellos, como para Benjamin, se trataba de salvar la tradición cultural europea amenazada de aniquilación mediante su superación en un pensamiento no materialista.

ortodoxo. Además, a lo largo de los años, su amistad con Adorno --alimentada por su ayuda en asuntos prácticos, especialmente en las negociaciones financieras con los directores del instituto, y por su interés por los temas teóricos-- se profundizó hasta tal punto que, por algún tiempo, estuvo El único interlocutor íntimo de Benjamin.



Benjamin con Jean Selz y esposa. Ibiza, verano de 1933.

Aún así, se percibe una cierta reserva de Benjamín. De esta forma, finaliza la discusión con Horkheimer sobre el ensayo sobre la obra de arte con la garantía: “Y si digo: estoy dispuesto a reparar el malentendido, entonces espero firmemente [...] que sea de hecho única y exclusivamente por un malentendido. [...] Permítanme concluir con la esperanza de que la imagen fiel que ha tenido hasta ahora de mi relación con usted y de mi vínculo con el instituto pueda resurgir sin tacha tras estos hechos ”.[301] La disculpa casi sumisa da la sensación de que Benjamín también se encontraba en una situación de coacción ante el instituto. Por un lado, había aprendido por amarga experiencia a hacer concesiones para la publicación de sus textos, algo que para él era la prioridad absoluta. Así, en una carta a Brecht en 1935, comentó que devolvía su reseña sobre el*Romance de tres peniques* por Klaus Mann: “Por supuesto, me habría tragado la imposición de Mann si hubiera predicho el resultado. No he sido lo suficientemente inteligente para esta vida, y ese es un punto en el que la inteligencia también lo sería

valioso para mí ".[302] Desde entonces, se ha vuelto más inteligente y ha cedido a las objeciones de la dirección del instituto, para no poner en peligro sus publicaciones.

Además, como se le cerraron otras fuentes de ingresos, pasó a depender más económicamente del instituto. En los primeros años de su exilio, se vio obligado a llevar una vida al nivel mínimo de subsistencia. Durante un tiempo vivió con su hermana, Dora, que también había emigrado a París, o bien con otros inmigrantes, en forma de subarrendamiento. Desde la primavera de 1934 había recibido "ingresos mensuales de 500 francos" del instituto, así como "asignaciones adicionales" para viajes, compra de libros y envío de su biblioteca.[303] En cualquier caso, esta cantidad no fue suficiente para permitirle permanecer en París, donde la Bibliothèque Nationale era para él "el lugar de trabajo más anhelado".[304] Así, en el invierno de 1934-1935 vivió casi cinco meses -y más tarde ocasionalmente- en San Remo, en la pensión que regentaba su exmujer, Dora, donde estaba desconectado de todos los medios de producción y de todos los interlocutores. Incluso en la decisión de pasar los meses de verano de 1934 y 1936 en Skovsbostrand, Dinamarca, donde Brecht se había exiliado, las consideraciones de carácter financiero jugaron un papel que no debe subestimarse.

Entre 1935 y 1937, prácticamente todas las cartas de Benjamin a Nueva York contienen quejas sobre su miseria económica. Así que en junio de 1937, cuando el instituto le pagó 1.000 francos mensuales, fijó su "mínimo de subsistencia" en 1.500 francos.[305] Aún más abrumadora fue la constante incertidumbre sobre si el propio instituto estaría dispuesto a continuar con el apoyo. De modo que debió haber sido un alivio sustancial para él cuando, en el otoño de 1937, después de enviar el ensayo sobre Fuchs encargado durante mucho tiempo, Friedrich Pollock, el director responsable de asuntos financieros, le ofreció un estipendio mensual de 80 dólares, una cantidad incluso inferior a los ingresos de los empleados permanentes y, al mismo tiempo, le aseguraba "el puesto de empleado fijo en el instituto".[306]

El empobrecimiento trajo consigo el hecho de que Benjamin perdió cada vez más el contacto con sus antiguos amigos e interlocutores, especialmente con el círculo alrededor de Brecht. En enero de 1934, escribió desde París, y las quejas de este tipo se arrastran como un *leitmotiv* por muchas cartas del exilio: "Casi nunca he estado tan aislado como aquí. Si buscara oportunidades para sentarme en un café con inmigrantes, serían fáciles de conseguir. Pero los evito ".[307]

En cambio, dedicó su tiempo casi exclusivamente a estudiar, a

leer las fuentes más remotas y comentarlas en cuanto a su obra principal, *Entradas,* que reanudó en San Remo en el invierno de 1934-1935. Si observaba a Horkheimer que "los años y las cosas de la vida" funcionaban de tal manera que "el trabajo en las tareas domésticas de la vida ocupaba un espacio cada vez mayor", [308] circunscribió así una forma de existencia en la que su vida ya estaba ambientada durante mucho tiempo, pero que sólo bajo las opresivas circunstancias del exilio encontraron su consumación radical.

De esta manera, sus experiencias como intelectual en la República de Weimar se llevan aquí al extremo. El esbozo de una teoría de la obra de arte no aurática, que presentó en los grandes ensayos de los primeros años de su exilio, tiene esto en cuenta. En su primer ensayo escrito para el *Revista de Investigación Social,* resumió y radicalizó la teoría sociológica que sustentaba sus críticas y reseñas anteriores. A través de la investigación de la “posición social del escritor francés”, desde el conservadurismo de derecha de un Barrès hasta el liberalismo burgués de un Julien Benda, pasando por el compromiso comunista de Gide, Malraux y los surrealistas, muestra que el “ decadencia de *intelectualidad* gratis ”, que,“ si no sólo está condicionado económicamente, lo está decisivamente ”, es el tema común de la nueva literatura francesa.[309] El intelectual no representa "los intereses más humanos" de la burguesía, como en la época en que ésta gobernaba sin amenazas, ni puede asimilarse al proletariado. “De ahí surge la Fata Morgana de un nuevo ser emancipado, de una libertad entre clases, es decir, la del lumpenproletariado. El intelectual adopta el mimo de la existencia proletaria, sin estar en lo más mínimo vinculado a la clase obrera ”.[310]

Esta observación, en la que Benjamin eleva al concepto su propia situación social, es para él el signo elocuente de una situación de crisis histórica universal, en la que se decidirá la salvación o la decadencia de la humanidad. En él, el artista y el arte tienen un nuevo papel. Así, en la conferencia "El autor como productor" (1934) y en las tesis programáticas del ensayo “La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica” (1936), Benjamin desarrolla las categorías de una teoría estética que despide definitivamente el concepto tradicional de trabajo. En su construcción, que cuenta el tiempo en términos de las edades del mundo, define el arte desde la Antigüedad hasta el presente en función de su origen cultural. Como algo autónomo, de recepción contemplativa, la obra de arte siempre ha conservado en su singularidad las implicaciones teológicas que la determinaron desde el principio. Cuando Benjamin designa esto como un aura y define este último como "aparición

solo desde la distancia, no importa lo cerca que esté ",[311] En esta fórmula aprehende el arte tradicional como lo que siempre fue, pero que no siempre se entendió: la aparición de algo divino, aunque mundano, oscurecido. En contraste con esto, las tesis de Benjamin representan el intento de entender el arte, a partir del análisis de los procedimientos artísticos más novedosos - el teatro épico de Brecht y el cine burlesco de Chaplin sirven como ejemplo - como ejemplo.*medio* enteramente secular, es decir, como un *medio* de la revolución política.

Por revolucionaria que sea, esta teoría se basa todavía en el optimismo ilustrado de que el arte sería el medio privilegiado del cambio social. Ejemplificando a través del cine, cuyo contenido y forma están por primera vez enteramente determinados por los medios de reproducción técnica, Benjamin analiza el cambio radical en las formas de producción y recepción artística. El cine se produce mediante un esfuerzo colectivo. El actor ya no se dirige directamente al público, sino que juega su papel, como "prueba de actuación", frente a un "aparato" detrás del cual se esconde un equipo de especialistas. En la "recepción colectiva simultánea", que es característica de cuando se ve una película, Benjamin encuentra en la "risa" y el efecto de choque los principios de que el público "se controla y se organiza en la recepción". A este proceso atribuye de inmediato el efecto de una catarsis política: "Si tenemos en cuenta las peligrosas tensiones que la tecnificación, con sus consecuencias, engendró en las masas -tensiones que en etapas críticas asumen un carácter psicótico-, veremos que esta misma tecnificación abrió la posibilidad de una inmunización contra tales psicosis masivas a través de ciertas películas capaces de prevenir, mediante el desarrollo artificial de fantasías sádicas o delirios masoquistas, su maduración natural y peligrosa. La risa colectiva representa el brote temprano y saludable de esta psicosis masiva ". "Si tenemos en cuenta las peligrosas tensiones que la tecnificación, con sus consecuencias, engendró en las masas - tensiones que en etapas críticas asumen un carácter psicótico -, nos daremos cuenta de que esta misma tecnización abrió la posibilidad de una inmunización contra tales psicosis masivas a través de ciertas películas capaces de impedir, mediante el desarrollo artificial de fantasías sádicas o delirios masoquistas, su maduración natural y peligrosa. La risa colectiva representa el brote temprano y saludable de esta psicosis masiva ". "Si tenemos en cuenta las peligrosas tensiones que la tecnificación, con sus consecuencias, engendró en las masas - tensiones que en etapas críticas asumen un carácter psicótico -, nos daremos cuenta de que esta misma tecnización abrió la posibilidad de una inmunización contra tales psicosis masivas a través de ciertas películas capaces de impedir, mediante el desarrollo artificial de fantasías sádicas o delirios masoquistas, su maduración natural y peligrosa. La risa colectiva representa el brote temprano y saludable de esta psicosis masiva ". por el desarrollo artificial de fantasías sádicas o delirios masoquistas, su maduración natural y peligrosa. La risa colectiva representa el brote temprano y saludable de esta psicosis masiva ". por el desarrollo artificial de fantasías sádicas o delirios masoquistas, su maduración natural y peligrosa. La risa colectiva representa el brote temprano y saludable de esta psicosis masiva ".[312]

El carácter ilusorio de esta y otras frases similares, si las tomamos como diagnóstico de los efectos de las películas de Chaplin, es inmediatamente evidente. Pero sería un malentendido leerlos únicamente como una investigación de los fenómenos estéticos actuales. Benjamin insiste expresamente más bien en su "valor pronóstico". Para él, se trata de hacer declaraciones "sobre las tendencias en el desarrollo del arte en las condiciones de producción contemporánea", en una situación de ruptura histórica.[313] Ya en su conferencia "El autor como productor", definió como objetivo de estas condiciones de producción "el

literarización de las condiciones de vida ”que vio llevarse a cabo, de manera ejemplar, en la correspondencia de los trabajadores soviéticos. Su valoración positiva de las circunstancias de la literatura en la Unión Soviética se asume como el núcleo utópico del ensayo sobre la obra de arte, pero de tal manera que reprime las referencias a su país de origen, referencias que aún afloran explícitamente en el conferencia de izquierda y "Instituto para el estudio del fascismo" comunista.[314] En su afirmación programática de la teoría estética, dice de forma totalmente genérica que “son pocos los europeos insertados en el proceso de trabajo que, en principio, no tienen ocasión de publicar un episodio de su vida profesional, una denuncia, un informe o algo similar. Con eso, la diferencia esencial entre autor y público está a punto de desaparecer. Se convierte en una diferencia funcional y contingente. En todo momento, el lector está listo para convertirse en escritor ”.[315] Sólo en esta versión se revela plenamente el contenido utópico de lo dicho: el hecho de que todos puedan escribir significa que las antinomias sociales, así como la oposición entre el hombre y la naturaleza, ya no deben decidirse por la violencia, sino por el discurso racional. de la escritura. De esta manera, la esperanza teológica de un paraíso libre de violencia encontró su forma más extrema, radicalmente secularizada, en la elaboración de la función organizadora de la obra de arte.

La imagen benjaminiana del escritor trabajador es la contrapropuesta a la vez combativa y pacífica frente a la figura social ideal del soldado trabajador, tal como la delineó el fascismo en su arte y en su literatura propagandística. Se suponía que su énfasis en la “destrucción del aura” contrarrestaría la fatal auratización del líder y de las masas a las que hipnotizaba, tal como lo representa la radio fascista y, en mayor medida, la actualidad cinematográfica y la obra de Leni Riefenstahl. Su insistencia en la tendencia políticamente progresista de las técnicas artísticas más avanzadas debe impedir que se pongan al servicio de una “estética de la guerra”, como la practica el futurismo. En este sentido, las innovaciones en técnica literaria que propuso tuvieron su punto de referencia político preciso: “*Un escritor que no enseña nada a los escritores no enseña nada a nadie.* Por tanto, es fundamental que la producción tenga un carácter modelo: en primer lugar, que pueda enseñar a otros productores a producir y, en segundo lugar, que pueda proporcionarles un aparato mejorado. Y este dispositivo será tanto mejor cuanto más consumidores lleve a la producción: en definitiva, podrá convertir a lectores o espectadores también en colaboradores ”.[316]

Esta formulación esconde un segundo impulso polémico: el contra el realismo socialista. Si Benjamin no se hace ilusiones ante las sombrías perspectivas políticas de una Europa occidental amenazada por el fascismo y una Unión Soviética dominada por Stalin, como muestran las afirmaciones en cartas del verano de 1936[317] - pero aun así defiende la correspondencia obrera y los reportajes como formas literarias que apuntan al futuro, por ello enfatiza en su teoría una praxis que, tras los ataques de Lukács a su país de origen y tras la política cultural occidental del comunistas bajo el signo de *parte delantera* popular, había sido prohibido desde hace mucho tiempo. Por eso insiste en que su ensayo debería publicarse en Rusia. De ahí su fallido intento de publicarlo en la revista.
Palabra, desde Moscú, donde precisamente en ese momento, en el llamado "debate sobre el expresionismo", se tomó la decisión sobre la futura estética marxista. De ahí, finalmente, la insólita empresa de promover el debate de sus tesis en la "Liga de Escritores Alemanes" de París, donde fueron boicoteadas por "miembros del partido entre escritores", según relata sobriamente.[318]

Así, en lo que respecta a la difusión de sus tesis, Benjamin se quedó atascado con la traducción francesa realizada por Pierre Klossowski, que podría aparecer en el *Revista de investigación social* en 1936, después de un largo ir y venir. Sin embargo, no solo carecía de todos los conceptos políticamente relevantes, sino aún más: el carácter programático del conjunto quedó oscurecido por la supresión de la primera sección, que fue significativa para la contextualización histórica y política. Horkheimer basó estas intervenciones, realizadas bajo su mandato, con el intento de "preservar a la revista, como órgano científico, de estar involucrada en las discusiones políticas de la prensa".[319] Con su propia obstinación, Benjamin tomó la investigación encargada por el instituto sobre "Eduard Fuchs, el coleccionista y el historiador" (1937) un año después como una ocasión para criticar, a través del ejemplo de este pionero, el procedimiento no dialéctico de " historia cultural "materialista. De esta manera, también criticó el realismo socialista, formulando nuevamente la afirmación a la vez autoconsciente y provocadora de que él mismo habría logrado, en el análisis de las condiciones de producción artística, lo que Marx hizo en relación con las condiciones de producción económica. Sería, por tanto, el primero en formular una estética revolucionaria dialécticamente, es decir, a través de una "profesión de fe en los extremos".[320] También en este caso la censura ejercida en Nueva York funcionó sin tregua. Teniendo conocimiento del extenso material de apoyo, debe tenerse en cuenta que aquí

también el lado más fuerte, y esto en ese momento siempre fue la sala de redacción en Nueva York - impuso sus intereses, plausibles en el contexto de la época, pero con ello, al mismo tiempo, privó al programa de Benjamin de una estética políticamente funcional de su audiencia y de su efecto inmediato.

Hasta qué punto Benjamin, incluso en el apogeo del desarrollo más extremo de su materialismo dialéctico, que Adorno luego criticó como "un remanente muy sublimado de ciertos motivos brechtianos"[321] se aferró a su fundamento en el pensamiento religioso, esto se puede medir por el hecho de que al mismo tiempo estaba trabajando en la conferencia “El autor como productor” y en su ensayo sobre Franz Kafka escrito para el *Revista judía,* de lo que él mismo declaró que “este objeto tiene todo el potencial para revelarse como la encrucijada de los caminos de mi pensamiento”. “La razón está indicada por la imagen del arco: aquí estoy tratando con dos fines al mismo tiempo, es decir, el político y el místico”.[322] Con razón, Benjamín habla del polo místico de su pensamiento, no del teológico; porque este último, en el ensayo sobre Kafka, está completamente reemplazado por la negatividad. Varias veces y con vigor enfatiza, contra la interpretación teológica dominante de Kafka, hecha por Max Brod: "Él no fue mántico y tampoco fundador de la religión".[323] A pesar de esto, coloca el trabajo del narrador de Praga explícitamente en el contexto tradicional de la religión judía al señalar que “sus obras no encajan completamente en las formas de prosa occidental y se posicionan en relación con la doctrina de manera similar a como se encuentra la Hagadá antes de Halajá ”.[324]

Así, si han de entenderse según el modelo de los relatos en parábolas que en el Talmud acompañan a la doctrina al comentarla, entonces es sólo con la restricción absolutamente decisiva de que ya ninguna doctrina les corresponde.

Las otras categorías que Benjamin toma prestadas de la religión judía para caracterizar el modo de proceder del narrador también están despojadas de su contenido teológico. Este es el caso del “aplazamiento” que reciben las cifras de Kafka, ya que se demora el juicio sobre las mismas. Este es el caso de la “memoria”, en la que el narrador épico se apoya contra la deformación del mundo en el olvido. Este es el caso, principalmente, del “estudio”, al que constantemente se dedican las figuras más esperanzadoras de este trabajo: los animales, los ayudantes, los alumnos. Porque ya no son los libros sagrados los que se estudian aquí con incansable cuidado; es el mundo profano de las burocracias del siglo XX y las organizaciones sociales superpoderosas. El objetivo que Benjamin atribuyó a la

El procedimiento intelectual de los surrealistas, la “iluminación profana”, se revela, por tanto, como el concepto preciso de lo que encuentra en el texto de Kafka. Profano es el mundo de estos textos, en el que el aparato tecnocrático del siglo XX se mezcla en una desesperada confusión con el hetaírico “mundo pantanoso” del “destino, que se presenta aquí en su ambivalencia”.[325] De esta manera, Benjamin desvela la duplicidad del cosmos corrompido de Kafka, redescubriendo en él la historia arcaica del mundo administrado.

La obra de Kafka puede reclamar una actualidad política en esta interpretación, ya que se lee como una cifra “de la más alta alienación de los hombres entre sí, de relaciones mediadas ilimitadas”, en el sentido de los primeros escritos de Marx.[326] La meditación de Benjamin sobre este estado del mundo, desde el texto kafkiano, persigue la reificación hasta las regiones más recónditas de lo humano. “Porque así como K. vive en el pueblo junto a la montaña del castillo, el hombre de hoy vive en su cuerpo; se le escapa, es su enemigo. Puede suceder que el hombre se despierte una mañana y se haya convertido en un insecto. La tierra extranjera, su tierra extranjera, se convirtió en su amo ”.[327] Sólo cuando las parábolas de Kafka se leen de esta manera, literal y radicalmente, como símiles de la constitución del mundo y del hombre en la modernidad, es incuestionable la necesidad de la “serie interminable de consideraciones” que las vinculan en la obra de Kafka. En ellos el intérprete ve fundada la calidad mística de esta obra; los asocia con sus propias interpretaciones. Por ello, su actividad sólo aparece como continuación de las reflexiones que se iniciaron en la propia obra. La interpretación se entiende así como un proceso judicial en todo el mundo, en el que la absolución está ciertamente fuera de discusión, pero en el que el veredicto del padre castigador se pospone indefinidamente, ya que el proceso es inconcluso, esencialmente interminable.

Con su determinación de la tarea del escritor, que vincula su esperanza mística precisamente con la nulidad de contenido en el proceso de escritura, Benjamin también habla de sí mismo. Se alinea con las filas de estudiantes y absorbe en sus escritos la fuerza redentora que atribuye al estudio. Para él, el estudio es el paseo contra la “tormenta que sopla del olvido. [...] Es al revés que conduce el estudio, que convierte la existencia en escritura. [...] La puerta de la justicia es el estudio ”.[328] El fracaso de su escritura, vivido una y otra vez, como tal vez se muestra en el ensayo sobre Kraus, en la imposibilidad de la mediación, en la mediación meramente estética entre las categorías teológica y materialista, esta obra interminable de Sísifo provocaría así la consagración de lo sagrado.

En secreto, el crítico se revela en el papel del mesías; pero de un mesías enteramente materialista y nihilista, sin duda.

Benjamin se encargó de que su texto fuera accesible en copias para sus amigos y produjo un "dossier con las objeciones de otros y sus propias reflexiones", para su posterior "revisión".[329] De esta manera, también enfatizó constantemente la apertura esencial de su proceso de escritura. En los cuadernos que nos han llegado, las reflexiones de Werner Kraft y Theodor W. Adorno, junto con las objeciones de Scholem y Brecht, ocupan un lugar destacado. El ensayo de Benjamin se inspiró de varias maneras en los estudios de Scholem sobre la Cabalá, principalmente en su concepción mística de Dios como nada. Sin embargo, el nihilismo más radical de Benjamin, que imbuye la acción mundana de significado religioso al tiempo que aniquila el contenido teológico de la religión, fue demasiado lejos para Scholem en un punto absolutamente decisivo: la negación de la existencia de Dios. Indignado, por tanto, transmite instrucciones teológicas desde la Ciudad Santa a la criatura mundana de París: “La inviabilidad de lo revelado es el punto en el que una teología correctamente entendida [... .] coincide más precisamente con lo que constituye la clave del mundo de Kafka. El problema de la teología es su inviabilidad, querido Walter, no su ausencia en un mundo preanimista ”.[330]

La reacción de Brecht fue totalmente opuesta, pero igualmente enfática e indignada. Benjamin le había dado el manuscrito para que lo leyera en julio de 1934, durante su estancia en Skovsbostrand, pero Brecht no se había pronunciado al respecto. Solo después de unas semanas de silencio hubo una discusión en el curso de la cual Brecht planteó la acusación contra el ensayo de Kafka “que promueve el avance del fascismo judío. Aumenta y ensancha la oscuridad alrededor de esta figura, en lugar de disolverla ”.[331] Benjamin observó cuidadosamente el debate que siguió, en el que Brecht interpretó a Kafka como el típico pequeño burgués, que contrarrestó los intrincados y oscuros mecanismos de la sociedad capitalista no con heroísmo, como los fascistas, sino como un sabio que hace preguntas. Contra esta interpretación groseramente actualizante, Benjamin se defendió astutamente haciendo de la “interpretación de lo particular” la piedra de toque de diferentes interpretaciones, demostrando su concepción de la fuerza mesiánica de la memoria a través de las distorsiones temporales de la narrativa “La próxima aldea”.

El crítico más severo de Benjamin fue él mismo. En medio de los augurios mundiales dramáticamente agudizados del año 1938, rechazó en una larga carta la

Scholem, el punto central de su ensayo sobre Kafka publicado en *Revista judía.* “Lo que más me disgusta de él hoy es el rasgo básico de disculpa, que es inherente a él. Para hacer justicia a la figura de Kafka en su pureza y peculiar belleza, no hay que perder nunca de vista una cosa: ella es la del fracaso ”.[332]

Una vez más, cuando el tema es Kafka, el autor está hablando de sí mismo al mismo tiempo. Su trabajo fue “apologético” principalmente en la sacralización de la escritura misma. Ante la amenaza de la destrucción de Europa, Benjamín vio ante sus ojos la posibilidad del verdadero fracaso de la obra de su vida: contra la sentencia de ese tribunal no había forma de conseguir aplazamiento alguno por escrito.

La versión abreviada del ensayo, que en 1934 podría imprimirse en el Berlín nacionalsocialista, termina con una cita de la canción infantil que también se comentará al final de *Infancia berlinesa:* “'Por favor, querido niño / Ora también por el jorobado'. Así termina la canción popular. En el fondo, Kafka toca así el terreno que no le fue dado ni por el "presentimiento mítico" ni por la "teología existencial". Es la base de la cultura popular, tanto alemana como judía. Si Kafka no rezó, lo cual no sabemos, todavía era suyo en el más alto grado lo que Malebranche llama "la oración natural del alma": la atención. Y en él incluyó, como los santos en su oración, a toda criatura ”.[333] Esta identificación del elemento judío con el elemento alemán contiene, en la adopción consciente de la expresión "cultura popular", apropiada por los nacionalsocialistas, un recordatorio de advertencia de la mejor Alemania, a la que Benjamin se sintió obligado por el deber.

Benjamin volvió a ponerse de su lado públicamente en 1936, cuando la Alemania nacionalsocialista oficial estaba celebrando sus triunfos en los Juegos Olímpicos de Berlín. Por mediación del socialista y teólogo Karl Thieme, logró publicar, bajo el título *Personalidades alemanas,* en la editorial Vita Nova, de Lucerna, una serie de 26 cartas del período comprendido entre 1783 y 1883, que ya había publicado, acompañadas de sus propios comentarios, en el *Periódico de Frankfurt,* en 1931 y 1932. El lema que colocó ante esta colección de documentos del siglo burgués alude a la relevancia política de su libro, diseñado para el mercado alemán y publicado bajo el seudónimo de Detlef Holz: “Sobre el honor sin fama / Sobre la grandeza sin esplendor / De dignidad sin remuneración ”. Contra la fatal ostentación del fascismo, pretende invocar una vez más, con los testimonios de una burguesía que representa activamente los valores humanos, la “interdependencia de la existencia pobremente limitada y la verdadera

humanidad".[334] Al mismo tiempo, sin embargo, estos textos y sus comentarios presentan la imagen especular más precisa de la existencia misma de Benjamin: todos los temas de su propia vida reconocida se insertan secretamente aquí, desde la miseria de los intelectuales alemanes en el exilio, que se manifiesta a través de las cartas de Forster y Büchner, a la "religión de la negación del mundo incondicional y escatológicamente fundada", pasando por la centralidad de la esperanza y la renuncia al amor.[335] En ningún otro lugar la visión de Benjamin de la impregnación de la cultura europea por el genio metafísico del judaísmo ha adquirido una forma tan convincente como en este autorretrato ensamblado con expresiones de la angustia y la fuerza creadora de la burguesía.

Entradas

(1937-1939)

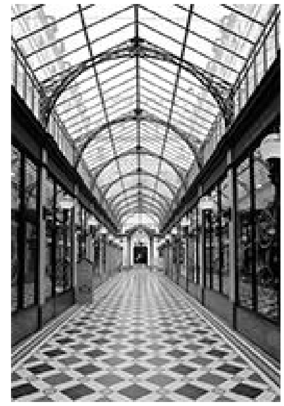
Ya en marzo de 1934, cuando Benjamín apenas había superado las primeras dificultades de la inmigración, reanudó el trabajo de *Entradas,* que había sido interrumpida a principios de la década de 1930. Esta obra será el centro de sus esfuerzos y reflexiones en los próximos años, manteniendo su vínculo con París y con Europa, incluso cuando su estancia en el continente ya se ha convertido en un riesgo de vida. para él. Esperando la conclusión de esta obra, el solitario y exiliado finalmente vio “la razón adecuada, si no la única, para no abandonar el coraje en la lucha por la existencia”.[336] Durante su estancia en San Remo en el invierno de 1934-1935, se dispuso a examinar sistemáticamente el material elaborado hasta ese momento y luego ampliarlo en París mediante extractos e imágenes de los inagotables archivos de la Bibliothèque Nationale. En mayo de 1935, completó un avance de la investigación que por primera vez ordenó la masa total de citas y comentarios reflexivos sobre un plan preciso, y lo envió a los directores del Instituto de Investigaciones Sociales de Nueva York, con miras a una Financiamiento de proyectos.

En la primavera de 1937, después de deshacerse de todas las tareas obligatorias al entregar el ensayo sobre Fuchs pospuesto durante mucho tiempo, pudo volver a su propio tema, con el consentimiento del instituto. En el largo proceso de aparición de la obra, que inicialmente fue concebida como un artículo para la revista*Transverso,* en 1927 sus fundamentos epistemológicos sufrieron una reorientación radical. "El paso saturnino de la cosa encuentra su razón más profunda en el proceso de una revolución completa por la que tuvieron que pasar una masa de pensamientos e imágenes que se remontaban a una época ya muy lejana de mi pensamiento inmediatamente metafísico, de hecho, teológico, para poder alimentar con toda su fuerza mi concepción actual ”.[337] En una carta a Scholem, escrita en el momento de la redacción de la presentación anterior de la investigación, Benjamin definió cuál es esta diferencia entre el “*espantoso* dialéctica ”originalmente planeado y el libro redactado en 1935, que se titularía *París, capital del siglo IX.* el comparo el plan

del nuevo trabajo con la “construcción interior” del libro sobre el drama trágico alemán: “Y les puedo decir de antemano que aquí también estará en el centro el desarrollo de un concepto tradicional. Si existía el concepto de drama trágico, aquí estará el concepto del carácter fetiche de la mercancía ”.[338] En esta etapa del trabajo, por lo tanto, Benjamin pretendía mostrar cómo la historia y el arte del siglo XIX están distorsionados, en todas sus expresiones, por la constitución fundamental de la sociedad capitalista, tal como se diagnostica en las obras del joven Marx y en la libro *Historia y conciencia de clase,* de Lukacs. Lo hace como crítico dialéctico, para subsumir estas distorsiones en su construcción histórica, convocando así el pasado, en su forma depurada, contra las falsas tendencias históricas del presente.

Benjamin formuló esta correlación en la sección final de su exposición anterior, utilizando la terminología de una psicología aplicada al sujeto colectivo del siglo XIX: *iniciados,* las salas de exposiciones y los panoramas. Son restos de un mundo de sueños. El uso de elementos oníricos en el despertar es un caso ejemplar de pensamiento dialéctico. Por tanto, el pensamiento dialéctico es el órgano del despertar histórico ”.[339] En los seis capítulos previstos - "Fourier o los pasajes", "Daguerre o los panoramas", "Grandville o las exposiciones universales", "Louis Philippe o el *interior*",“ Baudelaire o las calles de París ”,“ Haussmann y las barricadas ”: este ascenso de la conciencia histórica al estado de vigilia debe ser delineado. Al igual que los textos de la *Infancia berlinesa* Presentar el despertar del yo infantil, desde el sueño del siglo XIX, en la conciencia del autor que maduró hasta alcanzar su propia identidad, *Entradas* presenta el despertar del proletariado en la construcción dialéctica del historiador consciente del peligro del momento histórico. Reanudando su distinción anterior, derivada de la tradición judía, Benjamin basó las herramientas metodológicas del historiador en la “doctrina del sueño histórico del colectivo”, que debería superar la “doctrina del sueño natural” de Freud. Para él, todas las manifestaciones culturales, todas las formas de organización social y económica son sólo imágenes oníricas, fantasmagorías, porque en ellas lo nuevo y lo viejo aparecen indiscerniblemente mezclados. “El siglo no respondió a las nuevas posibilidades técnicas con un nuevo orden social”.[340] Esta amplia contradicción, que se manifiesta ejemplarmente en la forma de la mercancía, marca todas las formas expresivas de la época, haciéndolas parecer soñadoras desplazadas.

Así, entender la historia de la humanidad como su sueño no significa otra cosa que el hecho de que en la historia los verdaderos impulsos y deseos del hombre, que anhela la plenitud y la felicidad, llegan realmente a expresarse, pero solo en su forma. desplazados, censurados, reprimidos.



Passage des Princes, París.

Este trabajo de ensueño evita un hombre de despertar, que significaría el fin de la historia y el amanecer del reino mesiánico. En él, cada cosa sería movida y colocada en la correcta relación entre sí, alcanzando la superposición de lo que caracteriza al estado onírico del mundo como desplazamiento. Por tanto, el objetivo de la “dialéctica histórico-cultural”, como Benjamin lo planteó en la exposición anterior de 1935, es la aniquilación de la correlación expresiva dominante y la producción de la correlación ontológica original. El historiador materialista buscará construir en el mismo material de la historia el "sin-expresión" que el crítico elaboró en el ensayo sobre la *Afinidades electivas,* descomponer la obra de arte clásica en forma de “torso de un símbolo”. En consecuencia, las reflexiones de la exposición anterior de 1935 terminan con el supuesto optimista de un despertar en el espacio de la historia, en un momento en el que los cimientos económicos del siglo XIX parecen definitivamente decaídos.

En un principio, circunstancias externas hicieron imposible llevar a cabo este ambicioso plan. Sólo nos han llegado los extensos archivos de extractos y breves reflexiones, agrupados bajo palabras clave, que fueron editados en dos volúmenes en 1982. Obligado por la necesidad, Benjamin se entregó en 1937 a trabajar en el capítulo sobre Baudelaire, que prometió proporcionar un texto publicable en *Revista de Investigaciones Sociales.* Durante los estudios para este proyecto, que realizó en París en el primer semestre de 1938, la obra volvió a evolucionar hacia la forma de un nuevo libro. Del éxito de este libro, Benjamín se prometió a sí mismo "un modelo muy preciso del trabajo de los pasajes".[341]

En 1938, cuando pasó un período de verano en el lugar del exilio de Brecht en Dinamarca, había trabajado los materiales necesarios tan extensamente que pudo "enclaustrarse" en la paz del pueblo de pescadores y comenzar a escribir el *Baudelaire.*

El libro *Charles Baudelaire: un poeta en la era del capitalismo avanzado* previó una construcción en tres partes, cuyo principio dialéctico constructivo debería encontrar su modelo anterior en el ensayo sobre la *Afinidades electivas.*[342]

Sin embargo, solo la segunda parte, "El París del Segundo Imperio en la obra de Baudelaire", se completó durante el verano en Skovsbostrand y se envió a Nueva York para su publicación a fines de septiembre de 1938. Un boceto de principios del verano de 1938 muestra que la primera parte de el libro debía presentar a Baudelaire como un objeto "mixto", tal como él entró en la tradición. De esta manera, su obra, con su oscilación opalescente entre modos de presentación simbólicos, es decir, los basados en "correspondencias naturales", y alegóricos, emergería como ambivalente en sí mismo y se revelaría como la fuente de la recepción errónea que En el sentido de la teoría del arte tradicional, había percibido exclusivamente sus aspectos simbólicos y había "permanecido acrítico en su concepción de la catolicidad de su literatura".[343]

Frente a esta tradicional falsificación, la segunda parte del libro - que consta de tres capítulos "Una bohème", "El flâneur" y "La modernidad" - presenta la obra de Baudelaire en su implicación en la existencia social de su tiempo. En él se perseguirán "sus maquinaciones" "donde sin duda se siente en casa": en la burguesía.[344] En el contexto del libro en su conjunto, la parte realizada cumple así la función de volver a la obra de Baudelaire desde la base objetiva de las relaciones sociales en el momento de su aparición, contradiciendo así la recepción que había tenido lugar hasta ese momento. De esta forma, el capítulo "A bohème" analiza la comunicación secreta entre los *forasteros* de la sociedad francesa posrevolucionaria[345]: los conspiradores políticos, que como perdedores en la lucha terminaron en el hampa y en la cárcel; los trabajadores, que habían decaído a la condición de lumpenproletariado; y el poeta, en quien la burguesía ya no confiaba en su defensa —entre tanto se la había transferido al aventurero Luís Bonaparte— y que, por tanto, tuvo que salir al mercado y hacerse serialista. En el capítulo "El flâneur", Benjamin presenta la experiencia de la conmoción, como lo hace el individuo en la multitud, y la experiencia de la perecibilidad de la ciudad de París como contenido central de los poemas de Baudelaire. Finalmente, bajo el título "Modernidad", se presentarán las experiencias sociales analizadas anteriormente en su influencia determinante sobre las tendencias formales de los poemas. Como expresión del impacto y la experiencia de la muerte,

desprevenido, en un ataque sorpresa, con significados más profundos.[346] Las homologías estructurales entre las formas de acción política de la revuelta, las vivencias sociales cotidianas del hombre de las metrópolis y la técnica literaria del *poeta maudita* atestiguan que la forma alegórica de expresión es portadora del sentido propio de la *Flores del mal.* Desenmascaran la maniobra de los intérpretes burgueses, que habían insertado la *flores del mal* en la tradición de la poesía simbólica para ocultar los aspectos revolucionarios de esta obra.



Benjamin frente a la casa de Brecht en Dinamarca, 1938.

En la tercera parte del libro, la antítesis de la segunda parte debe ir seguida de su resolución “marxista”, que debe tener el título “La mercancía como objeto poético".[347] Como la primera parte, esta síntesis tampoco fue escrita, sino en los fragmentos de la patrimonio publicado bajo el título *Parque Central,* hay material suficiente para reconstruirlo en sus características más generales. A continuación, la parte final del trabajo debe interpretar la forma alegórica de la literatura de Baudelaire como una respuesta al carácter mercantil universal de las cosas en el capitalismo, operando una síntesis entre la teoría marxista del primer libro del *capital* y las posiciones metafísicas que caracterizan el libro sobre el drama trágico alemán. “La concepción alegórica siempre se ha construido sobre un mundo fenoménico devaluado. La devaluación específica del mundo de las cosas que se expone en la mercancía es el fundamento de la intención alegórica de Baudelaire ”.[348]

En consecuencia, la alegoría imita las propiedades de la mercancía, su carácter fetiche condicionado por la alienación de las cosas de las relaciones funcionales, y así “las cosas, las capta”.[349]

Como en ningún otro lugar, el libro proyectado sobre Baudelaire dejó las huellas más claras del marxismo “de carácter heurístico, experimental”, que Benjamin entendió como un método crítico.[350] Al interpretar los poemas del *flores malvadas* como formas expresivas de una época de contrarrevolución, los análisis sociohistóricos de la parte escrita del libro, la parte media, invocan el análisis clásico de Marx en *El XVIII Brumario de Luís Bonaparte:* “La Constitución, la Asamblea Nacional, los partidos dinásticos, los republicanos azul y rojo, los héroes de África, el trueno vibró desde la tribuna, el telón de

relámpagos de la prensa diaria, toda la literatura, políticos de renombre e intelectuales de prestigio, el código civil y el código penal, el *liberté, égalite, fraternité [...]* -Todo había desaparecido como una fantasmagoría ante la magia de un hombre en la que ni sus enemigos reconocen a un mago ".[351] A este análisis irónico de la obsesión contrarrevolucionaria de Marx, Benjamin añade: todo esto no sólo desapareció, sino que también se refugió como fantasmagoría en la obra literaria de Baudelaire.

Así, cuando el crítico aplica los valores de la obra de Baudelaire al telón de fondo de la "parodia de la restauración imperialista" del Segundo Imperio, revela las huellas de la "barbarie" en esta obra, que la han permeado desde sus orígenes.[352] Señalan el presente desde el que el crítico proyecta su imagen única del pasado. El cesarismo de Luís Bonaparte y el poeta que se refugió en el satanismo y la ambivalencia se presentarán como precursores del terror fascista y del escritor que fue obligado a exiliarse por él. Como en la novela de Brecht sobre César, escrita en una vecindad temporal y espacial, en el libro sobre el análisis de la contrarrevolución de Baudelaire Marx aparece como el parámetro contra el cual se criticará el desarrollo social y político de la República de Weimar. Sin embargo, lo que en el siglo XIX aparecía como una mera caricatura y un episodio sangriento, desde la perspectiva en la que se esperaba una victoria final y definitiva del proletariado, adquirió la gravedad del fin de los tiempos ante la toma del poder por Hitler y se acercaba la próxima guerra mundial.

El fundamento epistemológico de la crítica de Benjamin se transforma aquí repentinamente en calidad política. El paralelismo entre Luis Bonaparte y Hitler, entre Baudelaire y Benjamin, parece legítimo, porque las condiciones sociales entre 1848 y 1851 y entre 1918 y 1933 permanecieron esencialmente iguales. Porque si en ambos momentos las formas de organización social se basan en el intercambio de mercancías, entonces la esperanza de una reversión revolucionaria del desarrollo reaccionario era engañosa, una esperanza que aún confiaba en el análisis de Marx del Decimoctavo Brumario con su combativo optimismo. La construcción histórico-filosófica de Benjamin se basa en la experiencia de que la historia, una vez que entra en la etapa de la sociedad productora de mercancías, ya no puede producir algo cualitativamente nuevo. pero sólo para perpetuarse como una elegante renovación del estado siempre maligno del mundo. Sólo la interrupción de este estado - este es el punto de fuga mesiánico al que aspira el materialismo dialéctico de Benjamin, pero que ya no elabora -

haría posible la inauguración de un mundo nuevo.

En Dinamarca, Benjamin pudo empezar a escribir "El París del Segundo Imperio en la obra de Baudelaire" en un ambiente de trabajo idílico: "Me [...] siento en una mesa pesada y espaciosa, en un ático, con la costa y la Canal estrecho y tranquilo, bordeado al otro lado por el bosque [...]. Al lado está la casa de Brecht; hay dos niños ahí que me gustan mucho; la radio; la cena; la recepción más cordial que existe, y después de la comida una larga partida o dos de ajedrez. Los periódicos llegan aquí con tanta demora que uno tiene el valor de abrirlos más rápido ”.[353] Sería la última vez que podría trabajar en paz. Hacia el final de su verano danés, las noticias políticas lo alcanzaron. La finalización del trabajo en las últimas semanas de septiembre de 1938, cuando la crisis de los Sudetes y el Acuerdo de Munich pusieron en alerta a la opinión pública mundial, se reveló literalmente como “la disputa de una carrera contra la guerra; y, a pesar de todo un miedo repugnante, sentí una sensación de triunfo el día que terminé antes de que el mundo naufragara.*Florida*El*neur*'planeado durante casi 15 años (¡la fragilidad de un manuscrito!) ”.[354] Benjamin envió el manuscrito a Nueva York, acompañado de estas palabras que mostraban tanto el orgullo por el trabajo realizado como las precarias circunstancias de su realización. Su decepción fue mayor cuando, después de regresar a París y tener que esperar varias semanas la reacción, Adorno finalmente le comunicó en una extensa carta, el 10 de noviembre, el rechazo del texto por parte de los directores del instituto. Sin tener en cuenta el principio constructivo del libro proyectado, Adorno reprendió el texto presentado diciendo que caería en un “realismo de la copia”, de carácter no dialéctico, en el que relacionaría inmediatamente “los contenidos pragmáticos de Baudelaire con la aspectos vecinos de la historia. de su tiempo, y de hecho a las huellas de carácter económico, en la medida de lo posible ”. Contra esta tendencia,[355]

La dura reprimenda de la colaboradora más joven del New York Institute, a quien Benjamín veía como discípula y persona de confianza, debió conmoverlo profundamente, ya que ignoraba insensiblemente sus precarias condiciones de vida y producción. “El aislamiento en el que vivo y especialmente trabajo aquí crea una dependencia anormal de la acogida recibida por lo que hago”, confesó a Scholem.[356] La consecuencia fue "un período de

depresión persistente ”a principios del invierno.[357] A esto se suma el hecho de que las circunstancias de la vida de Benjamin se estaban oscureciendo cada vez más. A su regreso de Dinamarca, encontró a su hermana - con quien había vivido temporalmente en París - "irrecuperablemente enferma".[358] Su hermano, Georg, con quien estaba en contacto indirecto a través de su cuñada, Hilde, era un médico socialmente comprometido, miembro comunista del ayuntamiento, que había sido puesto en "prisión preventiva" por los nazis como a principios de 1933. Sobre él, Benjamin escribió a Gretel Adorno en noviembre de 1938: “Mi hermano ha sido trasladado a la penitenciaría de Wilsnak, donde trabaja en la construcción de carreteras. La existencia allí todavía debe ser soportable. La pesadilla que afecta a las personas en su situación, por lo que a menudo escucho de Alemania, es menos al día siguiente en prisión que el campo de concentración que las amenaza, después de varios años de prisión ”.[359] Cuatro años después, Georg Benjamin fue asesinado en Mauthausen. Solo sobre el destino de su hijo Stefan podía estar tranquilo en cierto sentido. Estaba a salvo en Londres, junto con su madre, después de haber logrado huir de la Viena ocupada por los nazis en el último momento a Italia en la primavera de 1938.[360]

Para no poner en peligro la continuación de *Entradas,* Benjamin todavía no consideró seriamente,[361] incluso ahora, la emigración a Londres (Dora estaba tratando de convencerlo de esto) oa los Estados Unidos. Sin embargo, entendió claramente que la inminente guerra ofensiva alemana podría amenazar radicalmente su vida. En lugar de ir a Londres o Estados Unidos, pidió su naturalización en Francia, “con prudencia pero sin ilusiones”, como él mismo escribió. “Si las posibilidades de éxito son dudosas de antemano, su utilidad ahora se ha vuelto problemática. El deterioro del orden jurídico en Europa hace ilusoria cualquier forma de legalización ”.[362] a finales de febrero
En 1939, la Gestapo inició el proceso de su expatriación, en Berlín, con la justificación de que lo había publicado en la revista Moscovita. *La palabra.* Desde entonces, Benjamin tuvo que viajar con “el documento francés de la *Refugiados de Alemagne*".[363] Al mismo tiempo, su situación económica también amenazaba con volverse insostenible, lo que podría tener como consecuencia, entre otras cosas, el hecho de que tuviera que abandonar el pequeño apartamento en el que vivía desde enero de 1938, en la Rue Dombasle, número 10, el día quince
distrito en Paris. El 23 de febrero de 1939, Horkheimer escribió desde Nueva York diciendo que el instituto atravesaba serias dificultades económicas y que, por tanto, posiblemente tendría que informar, “en muy poco tiempo.

de momento, que no estamos en condiciones de ampliar su contrato de investigación, a pesar de toda su buena voluntad ”.[364] Poco después de recibir esta carta, Benjamin le pidió a Scholem de una manera casi suplicante que le consiguiera un ingreso en Palestina, aunque fuera temporal, tal vez a través de un contrato para escribir un libro para el editor de Salman Schocken. "No hay tiempo que perder. Lo que me ha ayudado en los últimos años ha sido la esperanza de algún día llegar a un puesto decente en el instituto. Por medio decente considero un mínimo de subsistencia de 2.400 francos. Volver a caer por debajo de ese nivel sería difícil de soportar à la longue. Por eso, los estímulos que recibo del mundo contemporáneo son demasiado débiles y los premios de la posterioridad demasiado inciertos ”.[365] Scholem esquivó esta desesperada llamada de ayuda. Uno podría suponer que la decepción con el comportamiento de Benjamin 10 años antes jugó un papel allí, al menos inconscientemente.[366]

A partir de ese momento, Benjamin supo que sus días en Francia estaban contados. “Vivo anticipándome al mensaje de la fatalidad que me caerá”, escribió en abril de 1939.[367] Por primera vez intentó seriamente, pero sin éxito, ir a Estados Unidos, al menos durante unos meses. Con ese fin, incluso hizo arreglos para deshacerse de su última y amada posesión, la imagen*Ángelus Novus,* de Klee: intentó venderlo en América, a través de un joven conocido, Stephan Lackner, para poder pagar el viaje.[368] A pesar de estas múltiples aflicciones de carácter existencial, se centró, con sumo esfuerzo, en “reformar el capítulo de la *flâneur*”, Que le había exigido el instituto.

El ensayo “Sobre algunos motivos en la obra de Baudelaire” parte de la “pérdida de experiencia” que caracteriza la vida en la metrópoli.[369] En su lugar viene la “experiencia del choque”, que determina tanto el encuentro del individuo con la masa como el trabajo industrial mecanizado y las técnicas de reproducción de la modernidad. Benjamin ve el elemento estructural común de todos estos fenómenos, que surgieron al mismo tiempo en el París del siglo XIX, en el hecho de que los hombres y las cosas son arrancados de su entorno natural, alienados en su aislamiento y puestos a disposición para nuevas atribuciones de significado. Al mismo tiempo, en estado de shock, se les niega la realización de su historia natural, como demuestra Benjamin en sus análisis del trabajo industrial, la fotografía, el cine y el juego. El alcance de sentido que envuelve a las cosas y a los hombres en términos de su historia, su aura, es así aniquilado por las formas de organización económica y social del mundo en la modernidad.

Reflexionando tácticamente en el rostro de los neoyorquinos, Benjamin descuida el fundamento materialista de su crítica literaria y, en cambio, vuelve a la situación epistemológica del libro sobre el drama trágico, fundando el predominio de la experiencia del choque en la poesía de Baudelaire en la experiencia del la melancolía del poeta mundial, en el *bazo:* "O *bazo [...]* muestra la experiencia en tu desnudez. Aterrorizada, la melancolía ve cómo la Tierra vuelve a su estado natural. Ni siquiera un soplo de prehistoria la envuelve. Sin aura ".[370] Estas y otras frases similares del ensayo, que poco después de su conclusión fueron impresas en el último cuaderno en alemán de la *Revista de investigación social* y que le dio a Benjamin "un éxito muy considerable en Nueva York",[371] no legitiman este texto como síntesis definitiva de sus aspiraciones metafísicas, como lo apreciaron el propio autor y sus interlocutores neoyorquinos.[372] Por el contrario, la destrucción condicionada por las circunstancias históricas de su aparición dejó en él sus profundas huellas. El ingenio rumiante, por el que toda experiencia se encogió en su "prehistoria" - y esto significa, al mismo tiempo, en su dimensión utópica -, transpira como la del autor Walter Benjamin. Como confiesa en marzo de 1938, en reacción a la entrada de Hitler en Austria y la derrota de los republicanos en la Guerra Civil española, apenas sabe "de dónde formar un concepto significativo de vida y muerte" a partir de su propia experiencia política.[373]

En este contexto, cuando Benjamin habla del "maquiavelismo de la dirección rusa" y del "mammonismo de la dirección nativa", menciona la razón más profunda de su creciente pesimismo histórico-filosófico. La decepción con la política de la izquierda frente al dominio fascista, especialmente la decepción con la política de los comunistas, creció en él desde el comienzo de su exilio. Precisamente porque nunca vio el materialismo dialéctico como una base para la acción política, sino siempre como un método de conocimiento crítico, pudo evaluar los errores políticos de la izquierda con implacable severidad, construyendo así sus propias experiencias en los últimos años de la República de Weimar. . Así, en una nota crítica sobre el libro*Legado de esa época,* de Ernst Bloch, formuló la objeción de que no se podía acusar la política cultural del Partido Comunista "sin el *cuerpo del delito* de la intelectualidad alemana castrada ".[374] El silencio mortal que rodeó sus propios esfuerzos en torno a una estética materialista, en los años 1935 y 1936, reforzó en él su percepción del efecto fatal de la política de la *parte delantera* popular. Marcado por las circunstancias de la política interior en Francia, escribió en julio de 1937 a Fritz Lieb: "todos se aferran

sólo al fetiche de la mayoría 'izquierda', y no les molesta que estas adopten la política con la que la derecha provocaría revueltas ".[375] En las discusiones con Brecht en Skovsbostrand, en las que la situación en la Unión Soviética siempre jugó un papel central, los dos vieron cada vez más la necesidad de "reconocer que la línea teórica era catastrófica para todo por lo que habíamos estado luchando hace 20 años".[376]

Como para muchos intelectuales de la época, un punto de inflexión en su relación con el comunismo fueron los Juicios de Moscú, ante los cuales ya había confesado, en agosto de 1936, que había "perdido el latín".[377] En la carta a Lieb antes citada, predijo que "el efecto destructivo de los acontecimientos rusos" aumentaría "necesariamente cada vez más", y deploró, como efecto más dañino, "el silencio de los pensadores".[378] En estas palabras se insinuaba su propia impotencia desesperada ante la traición a los ideales revolucionarios en los que había puesto sus esperanzas, también en su epistemología. Con el alejamiento progresivo del comunismo ortodoxo, en los últimos años de su exilio se acercó a las opiniones políticas de un grupo de intelectuales franceses en torno a Georges Bataille, reunidos en torno a la revista.*Acehale.* Decepcionados tanto por los comunistas como por los liberales, intentaron recuperar un espacio en la vida para los *sacre,* un sagrado entendido de manera ateológica. En las memorias de Pierre Klossowski, miembro de este grupo, se puede ver cómo la aniquilación de sus actuales esperanzas políticas hizo que Benjamin recurriera a las representaciones utópicas de Fourier tal como estaban en boga en ese círculo: "Lo interrogamos [...] sobre lo que intuimos como el trasfondo más apropiado de su pensamiento: su visión personal de una renovación del falansterio. A veces nos hablaba de ella como una "doctrina secreta, erótica y artesanal", que subyacería a sus explícitas concepciones marxistas. La socialización de los medios de producción permitiría la supresión de clases sociales y la reorganización de la sociedad en 'clases afectivas' ".[379] En sus escritos, Benjamin se entregó solo una vez a estos hermosos sueños: en el ensayo "El narrador", escrito en 1936, en el que la presentación del mundo intacto - pero en peligro de extinción - del narrador implica dialécticamente la exigencia de una nueva narrativa. literatura, que debe irradiar tras el final de la novela y con los nuevos medios de reproducción.

La desesperación de Benjamin se vuelve más clara si compara la exposición previa de *Entradas* hecho en 1935 con el que escribió en marzo de 1939,

en francés, encargado por Horkheimer, para un mecenas estadounidense. Aunque en él permanecen las seis partes materiales principales de la versión original, y en ellas se trabaja aún más incisivamente la antítesis dialéctica, el optimismo histórico da paso a una profunda resignación. En lugar de sus reflexiones metodológicas, Benjamin coloca ahora, como punto de fuga de su boceto, la fantasmagoría "última, cósmica" del siglo XIX, a través de una larga cita del escrito*L'eternité par les astres,* de Blanche. En la doctrina de Blanqui del retorno de los siempre iguales, la esperanza que inspiró la primera exposición anterior de una manera más cínica, así como el hecho de que esta doctrina fue enunciada por el mismo precursor en la lucha por el cambio revolucionario en ese momento, será ser desmentido. Esta conclusión desilusionada no se debe solo al hecho de que Benjamin, en febrero de 1938, redescubrió la especulación cosmológica previamente olvidada de Blanqui. El enorme entusiasmo que le produjo la lectura de este escrito reside más bien en que confirma sus propias experiencias históricas. En una Europa agudamente amenazada por el fascismo y en una Francia marcada por la derrota del*parte delantera* popular, a Benjamin se le hizo evidente que ya no había una clase revolucionaria por cuya acción todavía pudiera guiarse el análisis histórico materialista del siglo XIX.

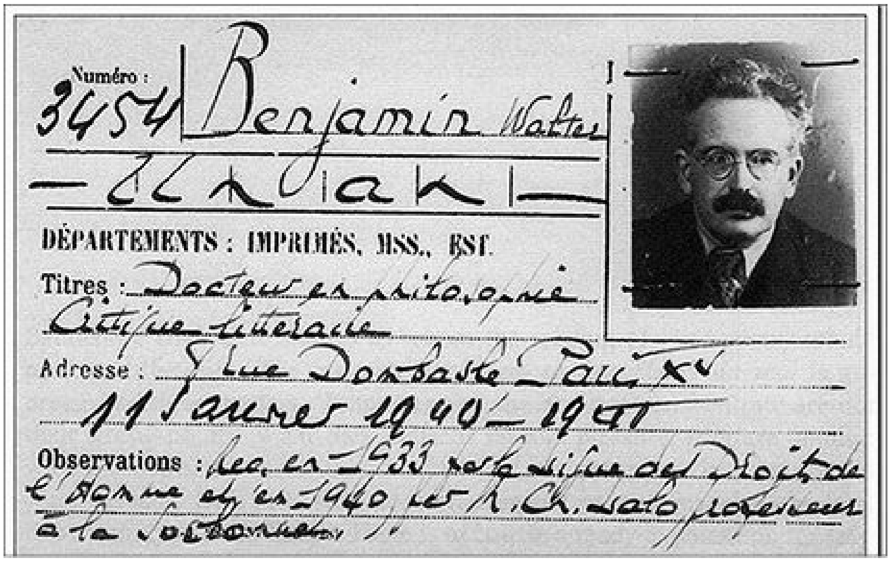
En este contexto, el carácter fragmentario de *Entradas* adquiere un significado preciso. La disposición de los materiales en los archivos en orden alfabético, en mayúsculas y minúsculas, no es aleatoria. Proporciona una enciclopedia, en la que las palabras clave del universo están en el orden estricto pero asignativo del alfabeto. La construcción dialéctica planificada fracasa no tanto por circunstancias externas, sino mucho más por contradicciones internas. Como en la contradicción entre la parte material y la conclusión desesperada, en la exposición anterior de 1939, la configuración defectuosa de la obra también apunta a la ausencia del sujeto colectivo. Sólo este último, despertando del sueño histórico en el presente epistémico del autor, pondría al autor en condiciones de darle al material la organización que tendría para el hombre despierto. El historiador materialista Benjamin se queda limitado al papel del coleccionista que saca las cosas de su contexto, sin poder darles otro contexto que el de la contingencia. El despertar del sueño colectivo del siglo XIX, en el que Benjamin quiso operar *Entradas,* se revela así como una imagen de deseo de un individuo que fue dejado solo por el sujeto colectivo de la historia. De esta manera, la construcción dialéctica de la segunda exposición previa sigue siendo arbitraria en su

el esquematismo formalista, ya que ya no cubre el flujo real de la historia.

El 1 de septiembre de 1939, el ejército alemán invadió Polonia. Cuando estalló la guerra, Benjamin acababa de escribir y enviar a Nueva York su ensayo "Sobre algunos motivos en la obra de Baudelaire". Luego fue arrestado en un campo de triaje y luego enviado a la *camp des travailleurs volontaires,* situado en el Clos St. Joseph en Nevers, como todos los demás fugitivos alemanes en Francia. En la marcha hacia el lugar de detención, se desmayó y tuvo que ser apoyado por un joven preso. A pesar de su debilidad física, soportó la incertidumbre y las opresivas condiciones de vida del campo con gran ecuanimidad, como informaron otros prisioneros. Impartió un curso de filosofía “para estudiantes de nivel avanzado” y buscó editar una revista de campo.[380] A finales de noviembre de 1939, gracias a la intervención de influyentes amigos franceses, sobre todo Adrienne Monnier y Jules Romains, fue liberado por decisión de una comisión interministerial y pudo regresar a París.[381] Durante los tres meses en el campo, no escribió más que el relato de un sueño, que escribió en francés, debido a las órdenes de censura, y que envió a Gretel Adorno en Nueva York. En la historia, habla de una visión nocturna, en la que veía como una cosa la lectura de signos y la imagen del cuerpo de una mujer “muy hermosa”. “Después de ese sueño no pude volver a dormirme durante varias horas. De felicidad."[382]

El fin de la historia
(1940)

Después de su liberación, Benjamin regresó a un París que vivía en la oscuridad y estaba en alerta general. Trató de reorganizar su vida, en la medida de lo posible. La debilidad del corazón, que lo había atormentado durante mucho tiempo, había empeorado tanto que se vio obligado a “quedarse quieto en la calle cada tres o cuatro minutos” para descansar.[383] A pesar de esto, reanudó su trabajo interrumpido tan pronto como pudo. El 11 de enero de 1940 renovó su membresía en la “Bibliothèque Nationale” por un año.[384] Unos días después, mencionó en una carta a Gretel Adorno su indecisión entre comenzar un nuevo artículo - con miras a un estudio comparativo entre las autobiografías de Rousseau y Gide - o continuar el trabajo sobre Baudelaire, “que definitivamente vive en mi corazón más que cualquier otra obra, pero que no podía tolerar demoras o interrupciones, ni siquiera para asegurar la supervivencia de su autor ”.[385] Cuando, en mayo, le comunicó lacónicamente a Adorno: “Decidí trabajar en Baudelaire”, supo qué consecuencias podría tener esa decisión.[386] Por otro lado, siguió buscando una posibilidad de escape. Hizo arreglos con el consulado estadounidense para recibir una visa sin visa, lo que haría posible su viaje a los Estados Unidos rápidamente, y presionó enérgicamente a Horkheimer para que, del lado del instituto, su inmigración a Estados Unidos fuera llevada a cabo con todas las fuerzas.[387]



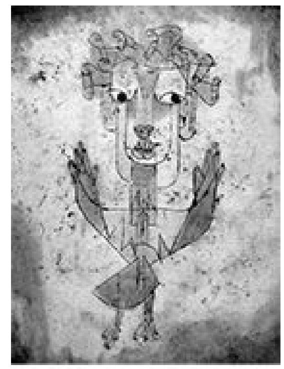
Billetera de Benjamin de la Biblioteca Nacional de Francia

En los meses de invierno y primavera de 1940, antes de volver a trabajar en el libro sobre Baudelaire, registró en las tesis “Sobre el concepto de historia” pensamientos de los que dijo que “se había resguardado, sí, se había resguardado durante 20 años, protegiéndolo a él. Los de sí mismo ”.[388] Diseñadas como una aclaración metodológica para la continuación del trabajo sobre Baudelaire, pero concebidas al mismo tiempo como una reflexión fundamental sobre la esencia del tiempo histórico y sobre las tareas del historiador materialista, las tesis constituyen el testamento intelectual de Benjamin, el último texto escrito por el. Benjamin pronuncia aquí el juicio más severo sobre la “representación del progreso como tal”, tras el choque producido por el pacto entre Hitler y Stalin.[389] De hecho, nombra directamente solo el optimismo ingenuo de los socialdemócratas, pero los comunistas son atacados implícitamente cuando critica el concepto “marxista vulgar” del trabajo: “Es una concepción que solo tiene en cuenta el progreso en el dominio de la naturaleza, pero no los reveses de la sociedad. Ya resalta esos rasgos tecnocráticos que luego encontraremos en el fascismo ”.[390]

Por el contrario, Benjamin busca desvelar nuevamente el verdadero concepto de revolución, de acuerdo con lo que escribió en *Calle de un solo sentido:* ella es la interrupción de lo malo *continuo* “El acto en el que la humanidad que viaja en este tren (historia universal) tira del freno de emergencia”, el “salto” dialéctico “bajo el cielo libre de la historia”.[391]

En este último texto se abandonó toda desesperación. sin tomar en

Ante la situación actual, se plantea su objetivo: "El concepto de sociedad sin clases debe recuperar su verdadero rostro mesiánico, en el interés mismo de la política revolucionaria del proletariado".[392] Esta restitución se concibe como tarea del historiador materialista: “La historiografía materialista [...] se basa en un principio constructivo. Pensar no es solo parte del movimiento de los pensamientos, sino también su detención. Cuando el pensamiento se suspende repentinamente, en una constelación cargada de tensión, provoca un choque a través del cual cristaliza y se transforma en mónada. el materialista



la historia está ocupada de un objeto solo historia cuando se presenta como tal mónada. En esta estructura, él reconocer la señal

Angelus Novus, acuarela de Paul Klee (1920). Adquirido por Benjamin en 1921.

de una parada mesiánica que no ocurra o, en otras palabras, el signo de una oportunidad revolucionaria en la lucha por el pasado reprimido ”.[393]

En estas frases, el pensamiento religioso y el pensamiento político se vuelven uno. En otras palabras: la política adquiere un carácter escatológico, encuentra su plena realización en el Juicio Final, cuya sentencia prepara el historiador materialista. Benjamin lo representó una vez más, en el centro de sus tesis, en la figura del Angelus Novus: “Hay un cuadro de Klee titulado*Angelus Novus.* Representa a un ángel que parece estar preparándose para alejarse de todo lo que mira. Tiene ojos saltones, boca abierta y alas abiertas. El ángel de la historia debe verse así. Volvió su rostro hacia el pasado. La cadena de hechos que aparece ante sus ojos es para él una catástrofe sin fin, que acumula incesantemente ruinas sobre ruinas y las arroja a sus pies. Le gustaría detenerse para despertar a los muertos y reconstituir, de sus fragmentos, lo destruido. Pero desde el cielo, sopla un vendaval que se encrespa en sus alas, y es tan fuerte que el ángel ya no puede cerrarlas. Este vendaval lo arrastra implacablemente hacia el futuro, al que ella le da la espalda, mientras la pila de ruinas frente a ella crece hacia el cielo. Lo que llamamos progreso es este torbellino ".[394]

Esta imagen muestra al historiador, de espaldas, como

alguien que ve el fracaso de la historia y como alguien que se falla a sí mismo. A pesar de esto, todavía tiene esperanzas. La frase kafkaiana, que Benjamin cita en su comentario sobre el fracaso de Kafka, también podría referirse a él mismo: "De esta manera hay, como dice Kafka, esperanza infinita, pero no para nosotros".[395] En esta negación de lo humano, el momento mesiánico del pensamiento de Benjamin encuentra su origen y su fin. El materialista dialéctico, desesperado en los hombres o para los hombres, necesita poner sus esperanzas en la catástrofe escatológica que restaurará el mundo en un abrir y cerrar de ojos, y de la que hay una aparición previa en el "recuerdo" salvador del historiador materialista. . Desde el principio, ella fue el motivo de la serenidad de Benjamin en medio de sus múltiples fracasos. La figura original en la tradición judía, el profeta, regresa luego en Benjamín, metamorfoseado. Así como los profetas, del doble fracaso de la catástrofe histórica de su pueblo y el incumplimiento de su profecía en la política, extrajeron con más fuerza la certeza de que la profecía sucedería en la historia de la salvación,

En mayo de 1940, la "guerra de mentiras" terminó en *parte delantera* Occidental: las tropas de Hitler invadieron Holanda, Bélgica y Francia. A mediados de junio, justo antes de que las tropas alemanas ocuparan París, Benjamin y su hermana huyeron al sur. No podía "llevarse nada con él excepto su máscara de gas y su cepillo de dientes".[396] Sus manuscritos y otras posesiones permanecieron en París. Confió los materiales y escritos previos de *Entradas* a Georges Bataille, que los mantuvo en la Bibliothèque Nationale y así los salvó. Desde mediados de junio hasta finales de agosto permaneció en Lourdes, destrozado por la “incertidumbre” sobre si Adorno y Horkheimer le conseguirían una visa para entrar a Estados Unidos.[397] Tras conseguir finalmente su visado en el consulado estadounidense en Marsella, en los últimos días de agosto, se dirigía, junto con un grupo de prófugos, a entrar ilegalmente en España por los Pirineos. Como no tenían visado de salida de Francia, fueron rechazados en la frontera española. En la noche del 26 al 27 de septiembre de 1940, se suicidó con una sobredosis de morfina, en Portbou. Ya no se puede encontrar su tumba en el cementerio de la pequeña ciudad.

Los grados

Las ediciones de las obras y cartas de Walter Benjamin se citan de acuerdo con las siguientes abreviaturas: GS = *Gesammelte Schriften [*Escritos recopilados]. Hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Bd. IV. Frankfurt 1972-1982

B = *Breve [*Tarjetas]. Hg. von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem. Frankfurt 1966 SB =*Walter Benjamin - Gershom Scholem: Briefwechsel 1933-1940 [*Walter Benjamin - Gershom Scholem: correspondencia 1933-1940]. Hg. von Gershom Scholem. Frankfurt 1980

Berliner Chronik. Hg. von Gershom Scholem. Frankfurt 1970, pág. 7.

1 GS IV, pág. 249.

dos Hilde Benjamin: "Georg Benjamin. Eine Biographie ". Leipzig 1977, pág. 13ss; Gershom Scholem: "Ahnen und Verwandte Walter Benjamins". En Bull. des Leo-Baeck-Institute 61/1982, pág. 30ss.

3 *Eispalast,* literalmente, "palacio de hielo", es el nombre de una pista de patinaje. en la novela*El arco iris de la gravedad*1973), el escritor estadounidense Thomas Pynchon describe la *Eispalast* en la década de 1920 en Berlín como "*una caverna resplandeciente y tenue con vigas de hierro*". (NUEVO TESTAMENTO)

4 *Berliner Chronik,* por. 76ss.

5 GS IV, pág. 264ss y 283ss.

6 GS IV, pág. 261.

7 GS II, pág. 375.

8 GS IV, pág. 287.

9 GS IV, pág. 253ff [Trans. de João Barrento en Benjamin, Walter.*Calle de un solo sentido / Infancia en Berlín: 1900.* Belo Horizonte: auténtico, 2013, p. 102-103].

10 *Berliner Chronik,* por. 33.

11 GS IV, pág. 243.

12 GS IV, pág. 270 [Trans. de João Barrento en Benjamin, Walter.*Calle de un solo sentido / Infancia en Berlín: 1900.* Belo Horizonte: auténtico, 2013, p. 89].

13 *Berliner Kindheit a 1900.* Frankfurt 1962, pág. 79. Esta oración no figura en la versión publicada en GS IV, por. 264.

14 GS IV, pág. 287.

15 Franz Hessel: "Spazieren en Berlín". Munchen 1968, pág. 141.

dieciséis Hilde Benjamín, *op. cit.,*por. 19.

17 *Berliner Chronik,* por. 100.

18 *Berliner Chronik,* por. 28.

19 GS II, pág. 832.

20 GS II, pág. 9.

21 B, pág. 41.

22 Irmtraud y Albrecht Götz von Olenhusen: "Walter Benjamin, Gustav Wyneken und die Freistudenten vor dem Ersten Weltkrieg". En "Jahrbuch des Archivs der Deutschen Jugendbewegung" 13/1981, p. 98ss.

23 GS II, pág. 836.

24 GS II, pág. 12-16.

25 *Berliner Chronik,* por. 34ss; Martin Gumpert: "Hölle im Paradies". Estocolmo 1939, pág. 55.

26 B, pág. 48.

27 GS II, pág. 40ss.

28 GS II, pág. 846.

29 B, pág. 52.

30 Gustav Wyneken: “Schule und Jugendkultur”. Jena 1913, pág. 92.

31 B, pág. 44.

32 GS II, pág. 838.

33 GS II, pág. 839.

34 *Bildungsburgertum* puede significar "burguesía ilustrada", en el sentido de "burguesía educada". Esta palabra también puede designar la parte de la burguesía que, en el siglo XIX alemán, defendió la formación del individuo a través del cultivo de los clásicos griegos y romanos. De ahí la referencia posterior al "panteísmo". (NUEVO TESTAMENTO)

35 GS II, pág. 28ss.

36 GS II, pág. 32.

37 B, pág. 94ss.

38 Texto inédito. [Posteriormente, esta carta (04/11/1914) fue publicada en el volumen I de*Cartas recogidas (*1995), pág. 202-210. (NUEVO TESTAMENTO)]

39 B, pág. 93.

40 GS II, pág. 78ss.

41 B, pág. 110.

42 B, pág. 110ss.

43 GS II, pág. 82.

44 GS II, pág. 75 [Trans. de Eloá Di Pierro Heise y Willi Bolle en Benjamin, Walter.*Documentos de cultura, documentos de barbarie.* São Paulo: Cultrix / EDUSP, 1986, pág. 151].

45 *Ibídem.*

46 B, pág. 95.

47 *Berliner Chronik,* por. 44.

48 GS II, pág. 240.

49 B, pág. 157.

50 GS II, pág. 213 [Trans. de Susana Kampff Lages en Benjamin, Walter.*Escritos sobre mito y lenguaje.* São Paulo: Dois Cidades / Ed. 34, 2011, pág. 44].

51 Gershom Scholem: “Walter Benjamin. Die Geschichte einer Freundschaft ”. Frankfurt 1975, pág. 20ss, 27ss.

52 *Ídem,* por. 13, 34.

53 B, pág. 120ss.

54 Gershom Scholem: “Walter Benjamin und Felix Noeggerath”. En "Merkur" 35/1981, pág. 136.

55 *Ídem,* por. 141.

56 *Ídem,* por. 140.

57 B, pág. 128.

58 GS II, pág. 146.

59 GS II, pág. 150.

60 GS II, pág. 144.

61 Bernhild Boie: “Dichtung als Ritual der Erlösung. Zu den wiedergefundenen Sonetten von Walter Benjamin ”En:“ Akzente ”31/1984, p. 23.

62 Texto inédito. Fondo de Walter Benjamin. Bibliothèque Nationale, París. [Publicado hoy en GS VII, pág. 28 (soneto 1) y 42 (soneto 50). (NUEVO TESTAMENTO)]

63 B, pág. 127.

64 GS II, pág. 147.

sesenta y cinco B, pág. 140.

66 Scholem: "Freundschaft ...", pág. 50.

67 *Ídem,* por. 53.

68 B, pág. 150.

69 GS, pág. 160ss.

70 GS II, pág. 163.

71 *Ibídem.*

72 B, pág. 252.

73 El autor se refiere aquí a la "Flor Azul", símbolo importante en la metafísica romántica del poeta y filósofo Friedrich von Hardenberg (1772-1801), más conocido por el seudónimo de "Novalis". (NUEVO TESTAMENTO)

74 Ernst Bloch: "Geist der Utopie". München-Leipzig 1918, pág. 9.

75 B, pág. 169.

76 B, pág. 203.

77 GS IV, pág. 441ss, 1016ss.

78 B, pág. 208.

79 GS I, pág. 78.

80 GS I, pág. 86.

81 GS I, pág. 119.

82 B, pág. 219.

83 "Enseñanza gratuita": *Calificación.* En la universidad alemana en ese momento, el candidato a un lugar en la universidad como profesor titular generalmente necesitaba obtener el título de "conferenciante" de antemano, lo que le daba derecho a dar clases "gratuitas" en la universidad, clases que en este caso lo pagaban los propios profesores, los estudiantes, no la universidad, antes de conseguir el puesto de catedrático o catedrático. En algunos casos, y este sería el caso de Benjamín, según Witte (cf. *leyenda de venia* en P. 55) -, un investigador buscó obtener el título de profesor asociado solo para tener la condición de intelectual independiente altamente calificado. Por último, cabe señalar que en el sistema universitario brasileño el término "profesor libre" significa algo bastante diferente, algo parecido a "profesor titular" o "profesor asociado". (NUEVO TESTAMENTO)

84 B, pág. 230.

85 B, pág. 239.

86 B, pág. 248.

87 B, pág. 303.

88 B, pág. 271.

89 B, pág. 281.

90 GS II, pág. 242.

91 B, pág. 249.

92 B, pág. 281.

93 *Años de aprendizaje de Wilhelm Meister:* Novela de Goethe publicada en 1795-1796. Es considerado por muchos autores el prototipo del género *Bildungsroman (*novela de entrenamiento). La reseña de Friedrich Schlegel de esta novela, titulada "Acerca de *Meister* de Goethe ", se publicó en la revista *ateneo* en 1798.

94 Wilhelm Dilthey: “Das Erlebnis und die Dichtung”. Göttingen 1970, pág. 126.

95 En el original, *Wesen y Werk.* “Ser y trabajo” (o, más libremente, “vida y trabajo”) es una expresión típica del universo teórico de Friedrich Gundolf (1980-1931). De hecho, en 1928, este autor publicará un libro titulado *Shakespeare: Sein Wesen und Werk (*Shakespeare: su ser y obra). (NUEVO TESTAMENTO)

96 GS I, pág. 156.

97 GS II, pág. 194.

98 Esta expresión, celebrada por Lukács, es en realidad de Johann Gottlieb Fichte (1762-1814), uno de los principales filósofos del idealismo alemán. ella esta en el libro *La teoría de la novela (*São Paulo: dos ciudades; Editorial 34, 2000, pág. 160). La frase original de Fichte se puede encontrar en la obra *Die Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters (*The Fundamental Traits of the Present Age, publicado por primera vez en Berlín en 1806.

99 GS I, pág. 130.

100 GS I, pág. 176 [Trans. por Mônica Krausz Bornebusch en *Ensayos recopilados: escritos sobre Goethe.* São Paulo: Dois Cidades / Ed. 34, 2009, pág. 84].

101 GS I, pág. 196.

102 GS I, pág. 197 [Trans. por Mônica Krausz Bornebusch en *Ensayos recopilados: escritos sobre Goethe.* São Paulo: Dois Cidades / Ed. 34, 2009, pág. 116].

103 GS I, pág. 123.

104 *Berliner Chronik,* por. 67.

105 B, pág. 172.

106 Siegfried Unseld (Hg.): “Zur Aktualität Walter Benjamins”. Frankfurt 1972, pág. 116.

107 B, pág. 513.

108 Charlotte Wolf: “Innenwelt und Außenwelt”. Munchen 1971, pág. 206.

109 GS I, pág. 173 [Trans. por Mônica Krausz Bornebusch en *Ensayos recopilados: escritos sobre Goethe.* São Paulo: Dois Cidades / Ed. 34, 2009, pág. 81-82].

110 *Berliner Chronik,* por. 67.

111 “Zur Aktualität”, pág. 101.

112 *Ídem,* por. 116.

113 *Ídem,* por. 102.

114 GS I, pág. 199ss [Trans. por Mônica Krausz Bornebusch en *Ensayos recopilados: escritos sobre Goethe.* São Paulo: Dois Cidades / Ed. 34, 2009, pág. 119].

115 GS I, pág. 200 [Trans. por Mônica Krausz Bornebusch en *Ensayos recopilados: escritos sobre Goethe.* São Paulo: Dois Cidades / Ed. 34, 2009, pág. 120].

116 GS I, pág. 192 [Trans. por Mônica Krausz Bornebusch en *Ensayos recopilados: escritos sobre Goethe.* São Paulo: Dois Cidades / Ed. 34, 2009, pág. 96].

117 GS I, pág. 181 [Trans. por Mônica Krausz Bornebusch en *Ensayos recopilados: escritos sobre Goethe.* São Paulo: Dois Cidades / Ed. 34, 2009, pág. 92].

118 Hugo von Hofmannstal - Florens Christian Rang: “Briefwechsel”. En: "Die Neue Rundschau" 70/1959, por. 424ss.

119 Hugo von Hofmannstal: “Aufzeichnungen”. Frankfurt 1959, pág. 368.

120 Vorwort. En: “Neue Deutsche Beiträge”, 1. Folge, 3. Heft / Juli 1923, p. 123.

121 B, pág. 341.

122 B, pág. 327.

123 B, pág. 341.

124 B, pág. 400.

125 B, pág. 239ss.

126 "Facultad de Filosofía": *Philosophische Fakultät.* En Alemania, este término designa una institución de educación superior donde se puede estudiar no solo filosofía sino también humanidades en general. En Francia, un plazo cerrado sería *faculté des lettres. (*NUEVO TESTAMENTO)

127 Chryssoula Kambas: “Walter Benjamin y Gotffried Salomon”. En: DVjs 56/1982, pág. 601-621.

128 B, pág. 293.

129 B, pág. 298.

130 B, pág. 307.

131 B, pág. 306.

132 B, pág. 311.

133 GS IV, pág. 929.

134 Este es el manuscrito que, tras cortarlo y reelaborarlo, dio lugar a la sección “Panorama Imperial” del libro. *Calle de un solo sentido. (*NUEVO TESTAMENTO)

135 GS IV, pág. 926ss.

136 Kambas, pág. 613.

137 *Bauhutte:* asociación de “artesanos” o “técnicos” (arquitectos, escultores, pintores, etc.) que trabajaron en la construcción de catedrales góticas. (NUEVO TESTAMENTO)

138 Adalbert Rang: “Florens Christian Rang”. En: "Die neue Rundschau" 70/1959, pág. 456.

139 B, pág. 310.

140 B, pág. 309.

141 B, pág. 374.

142 GS I, pág. 872.

143 B, pág. 339 y 326.

144 B, pág. 352.

145 B, pág. 354.

146 B, pág. 351.

147 B, pág. 358.

148 B, pág. 351.

149 B, pág. 455.

150 B, pág. 372.

151 GS I, pág. 227 [Trans. de João Barrento en Benjamin, Walter. *Origen del drama trágico alemán.* Belo Horizonte: auténtico, 2011, p. 35].

152 Hay un juego de palabras aquí entre *Trauerspiel (*drama trágico) y *Spiel vor Traurigen (*un espectáculo para una audiencia en duelo). La palabra *Trauerspiel* - que también se puede traducir como "drama de duelo", "drama barroco", "drama elegíaco", "obra de duelo" - se compone de *Trauer (*luto) y *Spiel (*Como se Juega). El crítico, poeta y traductor Haroldo de Campos propuso, barocolúdicamente, la traducción de *Trauerspiel* por "lutlude". (NUEVO TESTAMENTO)

153 GS I, pág. 298 [Trans. de João Barrento en Benjamin, Walter. *Origen del drama trágico alemán.* Belo Horizonte: auténtico, 2011, p. 121].

154 GS I, pág. 308 [Trans. de João Barrento en Benjamin, Walter. *Origen del drama trágico alemán.* Belo Horizonte: auténtico, 2011, p. 133].

155 Carl Schmitt: “Politische Theologie. Por venir Kapitel zur Lehre von der Souveränität ”. Múnich-Leipzig 1922, pág. 9.

156 GS I, pág. 887.

157 Schmitt, *op. cit.,*por. 37.

158 Georg Lukács: “Ensayos sobre realismo”. Werke Bd. 4. Neuwied-Berlin 1971, pág. 493ss. Allí se publica con el título posterior: “El sentido actual del realismo crítico”.

159 B, pág. 366.

160 GS I, pág. 403 [Trans. de João Barrento en Benjamin, Walter.*Origen del drama trágico alemán.* Belo Horizonte: auténtico, 2011, p. 247].

161 GS I, pág. 407 [Trans. de João Barrento en Benjamin, Walter.*Origen del drama trágico alemán.* Belo Horizonte: auténtico, 2011, p. 251-252].

162 GS I, pág. 406 [Trans. de João Barrento en Benjamin, Walter.*Origen del drama trágico alemán.* Belo Horizonte: auténtico, 2011, p. 250].

163 GS I, pág. 408 [Trans. de João Barrento en Benjamin, Walter.*Origen del drama trágico alemán.* Belo Horizonte: auténtico, 2011, p. 252].

164 Rostro pálido, seco, marchito, cadavérico, que puede resultar de muerte inminente, enfermedad grave, hambre, etc. Recibe este nombre porque fue descrito por Hipócrates en la antigüedad. (NUEVO TESTAMENTO)

165 GS I, pág. 343 [Trans. de João Barrento en Benjamin, Walter.*Origen del drama trágico alemán.* Belo Horizonte: auténtico, 2011, p. 176].

166 GS I, pág. 217 [Trans. de João Barrento en Benjamin, Walter.*Origen del drama trágico alemán.* Belo Horizonte: Authentic Editora, 2011, pág. 25].

167 B, pág. 329.

168 B, pág. 381ss.

169 B, pág. 403.

170 *Moskauer Tagebuch.* Hg. von Gary Smith. Frankfurt 1980, pág. 52.

171 Asja Lacis: “Revolutionär im Beruf”. Munchen 1971, pág. 52ss.

172 Sin referencia, en la edición original alemana. En las traducciones al francés e inglés, se ha eliminado la cita. (NUEVO TESTAMENTO)

173 GS IV, pág. 128. [Traducción de João Barrento*en* BENJAMIN, Walter. *Calle de un solo sentido / Infancia de Berlín: 1900.* Belo Horizonte: Authentic Editora, 2013, pág. 47.]

174 B, pág. 368.

175 Ernst Bloch: "Revueform in der Philosophie" (1928). En: "Erbschaft dieser Zeit". Gesamtausgabe Bd. 4. Frankfurt 1962, p. 368ss.

176 GS IV, pág. 148. [Trans. de João Barrento en Benjamin, Walter.*Calle de un solo sentido / Infancia en Berlín: 1900.* Belo Horizonte: auténtico, 2013, p. sesenta y cinco].

177 GS IV, pág. 122.

178 GS IV, pág. 102 y 109.

179 GS IV, pág. 113ss.

180 B, pág. 433.

181 B, pág. 416.

182 B, pág. 414.

183 B, pág. 393.

184 *Ibídem.*

185 GS III, pág. 278.

186 Willy Haas (Hg): “Zeitgemässes aus der 'Literarischen Welt' von 1925-1932”. Stuttgart 1963, pág. 477.

187 Kurt Koszyk: “Deutsche Presse 1914-1945. Geschichte der deutschen Presse ”. Teil III. Berlín 1972, pág.

216.

188 B, pág. 422ss.

189 Carta de Benjamin a Thankmar von Münchhausen. 14 de septiembre de 1926. Texto inédito. [Publicado hoy en Benjamin, Walter. *Gesammelte Briefe. Banda III: Briefe 1925-1930.* Fráncfort: Suhrkamp, 1997, pág. 188].

190 *Moskauer Tagebuch,* por. 50.

191 *Moskauer Tagebuch,* por. 155.

192 *Moskauer Tagebuch,* por. 107.

193 B, pág. 442ss.

194 GS IV, pág. 348.

195 *Moskauer Tagebuch,* por. 106ss [Trans. por Hildegard Herbold en Benjamin, Walter. *Diario de Moscú.* São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 88].

196 GS II, pág. 743ss.

197 GS II, pág. 757.

198 GS III, pág. 174.

199 B, pág. 523ss.

200 GS II, pág. 285.

201 GS II, pág. 289.

202 GS III, pág. 113.

203 GS II, pág. 295.

204 B, pág. 491.

205 B, pág. 431.

206 B, pág. 663.

207 B, pág. 455.

208 GS V, pág. 1051.

209 B, pág. 446.

210 B, pág. 455.

211 GS V, pág. 1041.

212 GS V, pág. 1057.

213 B, pág. 472.

214 B, pág. 483ss.

215 Scholem: "Freundschaft", pág. 172ss.

216 B, pág. 463.

217 GS II, pág. 705ss.

218 Scholem: "Freundschaft", pág. 196.

219 *Ídem,* por. 200.

220 *Ídem,* por. 207.

221 GS II, pág. 333.

222 *Ibídem.*

223 Scholem: "Freundschaft", pág. 202.

224 B, pág. 513.

225 B, pág. 496ss.

226 B, pág. 505ss.

227 GS IV, pág. 108.

228 GS III, pág. 252.

229 GS II, pág. 172.

230 GS III, pág. 281.

231 GS II, pág. 696.

232 Siegfried Kracauer: “Die Angestellten”. Frankfurt 1971, pág. 7ss.

233 GS III, pág. 224ss [Trans. de Eloá Di Pierro Heise y Willi Bolle en Benjamin, Walter. *Documentos de cultura, documentos de barbarie.* São Paulo: Cultrix / EDUSP, 1986, pág. 119].

234 GS III, pág. 225 [Trans. de Eloá Di Pierro Heise y Willi Bolle en Benjamin, Walter. *Documentos de cultura, documentos de barbarie.* São Paulo: Cultrix / EDUSP, 1986, pág. 120].

235 “El vino de los traperos”, poema de *Las flores del mal.* (NUEVO TESTAMENTO)

236 Johannes R. Becher: “Partei und Intellektuelle” (1928). En: Deutsche Akademie der Künste zu Berlin (Hg.), “Zur tradicion der sozialistischen Literatur in Deutschland”. Berlín-Weimar 1967, pág. 127ss.

237 GS III, pág. 224.

238 B, pág. 537.

239 En el original: *Hormodelle.* (NUEVO TESTAMENTO)

240 Sabine Schiller-Lerg: “Walter Benjamin und der Rundfunk”. München-Nueva York-Londres-París 1984.

241 GS II, pág. 1507.

242 GS II, pág. 1506 y 638.

243 Referencia al narrador principal de las historias de Hebel reunidas en la colección *Caja del tesoro del amigo de la familia del Rin* (1811). El “amigo de la familia” es un ejemplo del narrador oral, que transmite serenamente la experiencia de las generaciones pasadas, como lo presentó Benjamín en el célebre ensayo “El narrador”. (NUEVO TESTAMENTO)

244 Scholem: “Freundschaft”, pág. 198.

245 En alemán: *Führer.* (NUEVO TESTAMENTO)

246 GS II, pág. 662.

247 GS II, pág. 523.

248 B, pág. 518.

249 Bertolt Brecht: “Gesammelte Werke en 20 Bände”. Frankfurt 1967, Band 18, pág. 85ss.

250 Unveröffentlichte Notiz. Bertolt Brecht Archiv Nr. 332/49 (= Ramthun 16 687).

251 (Gespräch Brecht, Benjamin, Ihering) Unveröffentlichtes Typoskript. Bertolt Brecht Archiv Nr. 217 / 4-7 (= Ramthun 18 815).

252 Scholem: “Freundschaft”, pág. 205.

253 B, pág. 509.

254 B, pág. 513.

255 Walther Kiaulehn: “Mein Freund der Verleger. Ernst Rowohlt und seine Zeit ”. Reinbeck 1967, pág. 150ss.

256 Scholem: “Freundschaft”, pág. 206.

257 GS II, pág. 339.

258 GS II, pág. 363.

259 GS II, pág. 353ss.

260 GS II, pág. 353.

261 GS II, pág. 363ss.

262 GS II, pág. 364ss.

263 GS II, pág. 1125.

264 GS, pág. 344.

265 GS, pág. 367.

266 Karl Kraus: “A Perichole”. En “Die Fackel” 852/56, mayo de 1931, p. 27.

267 B, pág. 526.

268 B, pág. 531.

269 B, pág. 524.

270 B, pág. 544.

171 Über Haschisch. Novellistisches, Berichte, Materialien. Hg. von Tillman Rexroth. Frankfurt 1972, pág. 117.

272 *Ídem,* por. 103ss. [Trans. de João Barrento en Benjamin, Walter.*Imágenes de pensamiento / Sobre el hachís y otras drogas.* Belo Horizonte: auténtico, 2013, p. 141].

273 B, pág. 542.

274 Über Haschisch, pág. 127.

275 Scholem: “Freundschaft”, pág. 223.

276 Schiller-Lerg: “Benjamin und der Rundfunk”, p. 106.

277 Scholem: “Freundschaft”, pág. 225.

278 Ídem, pág. 228.

279 SB, pág. 22ss.

280 Scholem: “Freundschaft”, pág. 234ss.

281 GS IV, pág. 398.

282 SB, pág. 28.

283 GS II, pág. 1064.

284 SB, pág. 38.

285 B, pág. 755. El texto mecanografiado de esta versión, aún no publicado, se encuentra en la Bibliothèque Nationale (París). Fondo de Walter Benjamin. [Esta versión del trabajo*Infancia berlinesa* está disponible hoy en GS VII, p. 385-433, y en Benjamin, Walter.*Calle de un solo sentido / Infancia de Berlín: 1900.* Belo Horizonte: auténtico, 2013.]

286 SB, pág. 40ss.

287 B, pág. 586; SB, pág. 101.

288 *Vossische Zeitung:* El periódico más antiguo de Berlín, publicado desde principios del siglo XVII. En el siglo XVIII, recibió esta designación del nombre de Christian Friedrich Voss (1724-1795), uno de sus editores. (NUEVO TESTAMENTO)

289 B, pág. 595.

290 SB, pág. 127.

291 SB, pág. 58.

292 B, pág. 602ss; SB, pág. 126, 129.

293 B, pág. 653.

294 Carta a Asja Lacis. Sin fecha (principios de 1935). En: “Alternative” 59/60, abril / junio de 1968, pág. 62.

295 no confundir con el periodico *Le Monde,* fundado sólo en 1944. El semanario *Monde* fue creado en 1928 por Henri Barbusse y sirvió como un espacio de debate ecléctico para los intelectuales de izquierda. Fue financiado en parte por Moscú, pero fue criticado por el Congreso de Escritores Soviéticos de 1930 por su eclecticismo político. (NUEVO TESTAMENTO)

296 B, pág. 602.

297 B, pág. 704.

298 B, pág. 710.

299 SB, pág. 171 [Trans. por Neusa Soliz en Benjamin, Walter / Scholem, Gershom.*Correspondencia.* São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 193].

300 GS I, pág. 1012.

301 GS I, pág. 1013.

302 *Versuche über Brecht.* Hg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt 1978, pág. 133.

303 GS, pág. 1343.

304 GS II, pág. 1321.

305 GS II, pág. 1346.

306 GS II, pág. 1352; Stephan Lackner: "Vor einer langen schwierigen Irrfahrt. Aus unveröffentlichten Briefen Walter Benjamins ". En: "Neue Deutsche Hefte" 26/1979, H. 1, p. 58.

307 SB, pág. 122.

308 GS II, pág. 1324.

309 GS II, pág. 783.

310 GS II, pág. 789.

311 GS I, pág. 440.

312 GS I, pág. 462 [Trans. de Sérgio Paulo Rouanet en Benjamin, Walter.*Obras elegidas.* Vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 190. modificado].

313 GS I, pág. 435.

314 Chryssoula Kambas: "Walter Benjamin im Exil". Tubinga 1983, pág. 26ss.

315 GS I, pág. 455 [Trans. de Sérgio Paulo Rouanet en Benjamin, Walter.*Obras elegidas.* Vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 187. modificado].

316 GS II, pág. 696 [Trans. de Flavio Kothe en Benjamin, Walter.*Sociología.* São Paulo: Ática, 1991, pág. 197-198].

317 B, pág. 722, 728.

318 GS I, pág. 1023.

319 GS I, pág. 997.

320 GS II, pág. 795.

321 GS I, pág. 1002.

322 SB, pág. 172, 177.

323 GS II, pág. 424ss.

324 GS II, pág. 420.

325 GS II, pág. 428 y 412.

326 GS II, pág. 436.

327 GS II, pág. 424.

328 GS II, pág. 436ss [Trans. de Sérgio Paulo Rouanet en Benjamin, Walter.*Obras elegidas.* Vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 162-164. Trans. modificado].

329 B, pág. 638.

330 SB, pág. 157ss.

331 *Versuche über Brecht, op. cit.,*por. 158.

332 SB, pág. 273 [Trans. de Modesto Carone en "Carta a Scholem sobre Kafka".*Nuevos estudios CEBRAP,* No. 35, marzo de 1993, pág. 100-106].

333 GS II, pág. 432 [Trans. de Sérgio Paulo Rouanet en Benjamin, Walter. *Obras elegidas.* Vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 159. modificado].

334 GS IV, pág. 157.

335 GS IV, pág. 228.

336 B, pág. 664.

337 B, pág. 659.

338 SB, pág. 195.

339 GS V, pág. 59 [Trans. por Irene Aron y Cleonice Mourão en Benjamin, Walter. *Entradas.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, pág. 51].

340 GS V, pág. 1257 [Trans. por Irene Aron y Cleonice Mourão en Benjamin, Walter. *Entradas.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, pág. 24].

341 SB, pág. 279.

342 GS I, pág. 1079.

343 GS I, pág. 1150.

344 GS I, pág. 1167.

345 El autor se refiere a la Revolución de 1848, liderada en Francia por republicanos, demócratas, liberales y socialistas. La revolución obligó al rey Luis Felipe a abdicar y Luis Napoleón Bonaparte fue elegido presidente de la llamada Segunda República. En 1851, llevaría a cabo un golpe de estado e iniciaría el Segundo Imperio. Sobre este golpe de Estado, Marx escribiría, al calor de la hora (1852), uno de sus textos más famosos: *El 18 de Brumario de Luis Bonaparte. (*NUEVO TESTAMENTO)

346 GS I, pág. 603.

347 GS I, pág. 1091.

348 GS I, pág. 1151.

349 GS I, pág. 1074.

350 Scholem: “Freundschaft”, op. cit., pág. 258.

351 Karl Marx - Friedrich Engels: “Werke” Bd. 8. Berlín (Ost) 1978 [Trad. por Leandro Konder en Marx, Karl. *Los pensadores.* São Paulo: Abril Cultural, 1978, p. 332-333].

352 GS II, pág. 477.

353 B, pág. 767.

354B, pág. 778.

355 B, pág. 784ss.

356 SB, pág. 291.

357 SB, pág. 290.

358 B, pág. 780.

359 B, pág. 781.

360 SB, pág. 292, 317.

361 SB, pág. 318.

362 B, pág. 781.

363 SB, pág. 304.

364 GS V, pág. 1169.

365 SB, pág. 300.

366 SB, Prefacio, pág. 12.

367 B, pág. 814.

368 Lackner: "Aus unveröffentlichten Briefen", *op. cit.,* por. 63; GS V, pág. 1180.

369 GS I, pág. 607ss.

370 GS I, pág. 643ss [Trans. de João Barrento en Benjamin, Walter.*Baudelaire y modernidad.* Belo Horizonte: auténtico, 2015, p. 140-141].

371 SB, pág. 313.

372 B, pág. 821.

373 B, pág. 747.

374 Carta a Siegfried Kracauer. 15 de enero de 35. Inédito. Deutsches Literaturarchiv Marbach a. N. [Publicado hoy en BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Briefe V.* Frankfurt (M): Suhrkamp, 1999, pág. 27. (NT)]

375 B, pág. 732.

376 B, pág. 772.

377 B, pág. 722.

378 B, pág. 733.

379 Pierre Klossowski: “Entre Marx y Fourier”. En:*Le Monde,* 31 de mayo de 1969, pág. IV.

380 Hans Sahl: “Walter Benjamin im Lager”. En: "Zur Aktualität",*op. cit.,*por. 74ss.

381 B, pág. 834.

382 B, pág. 830.

383 B, pág. 841.

384 Pierre Missac: “Walter Benjamin à la Bibl iothèque Nationale ”. En: “Revue de la Bibliothèque Nationale” 3/1983, Nr. 10, p. 30ss.

385 B, pág. 842.

386 B, pág. 850.

387 B, pág. 843, 856.

388 GS I, pág. 1226.

389 GS I, pág. 701.

390 GS I, pág. 699 [Trans. de João Barrento en Benjamin, Walter.*El ángel de la historia.* Belo Horizonte: auténtico, 2012, p. 15].

391 GS I, pág. 1232, 701.

392 GS I, pág. 1232 [Trans. de João Barrento en Benjamin, Walter.*El ángel de la historia.* Belo Horizonte: auténtico, 2012, p. 178].

393 GS I, pág. 702ss [Trans. de João Barrento en Benjamin, Walter.*El ángel de la historia.* Belo Horizonte: auténtico, 2012, p. 19].

394 GS I, pág. 697ss [Trans. de João Barrento en Benjamin, Walter.*El ángel de la historia.* Belo Horizonte: auténtico, 2012, p. 14].

395 SB, pág. 273.

396 GS V, pág. 1182.

397 B, pág. 861.

Créditos de imagen

por. 12: Benjamin, Hilde. *Georg Benjamin: Eine Biographie.* Leipzig: Reclamación, 1977.

por. 14: Fuld, Werner. *Walter Benjamin: Zwischen den Stiihlen.* Múnich: Hanser Verlag, 1979.

por. 15: Catálogo de la exposición *Franz Kafka,* Berlín, 1966.

por. 17: Photographische Gesellschaft. Archivos del Estado de Berlín. Frecotar, Janos; GRAMOeisert, Helmut. *Berlín en frühen Photographien 1857-1913.* Múnich: Schirmer / Mosel, 1984.

por. 20: Bodo Kubrak, a través de Wikimedia Commons.

por. 24: *Jahrbuch des Archivs der Deutschen Jugendbewegung [*Anuario de archivo del Movimiento Juvenil Alemán], n. 13 de 1981.

por. 62: Biblioteca Nacional y Universitaria Judía, Jerusalén.

por. 87: Biblioteca Nacional y Universitaria Judía, Jerusalén.

por. 110: Edición del 15 ° aniversario, *The New York Review of Books,* v. XXV, no. 15, 12 de oct. 1978.

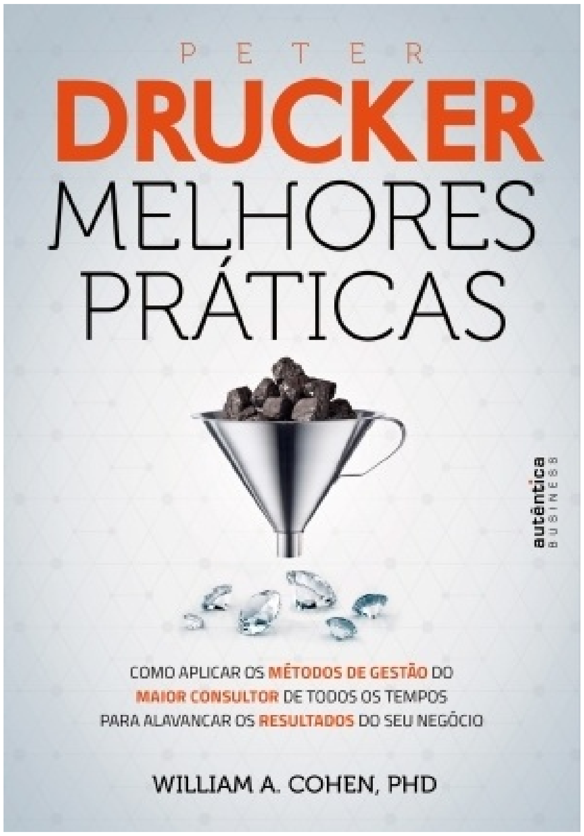
por. 112: Archivos Jean Selz / Werkbundarchiv - Museum der Dinge, Berlín.

por. 125: Mbzt, a través de Wikimedia Commons.

por. 127: Biblioteca Nacional y Universitaria Judía, Jerusalén.

por. 140: *Revue de la Bibliothèque Nationale,* norte. 10 de 1983.

por. 141: Colección del Museo de Israel, Jerusalén, donación de Fania y Gershom Scholem, Jerusalén, John Herring, Marlene y Paul Herring, Jo-Carole y Ronald Lauder, Nueva York. Foto © Museo de Israel, Jerusalén, por Elie Posner.


PETER
DRUCKER
MELHORES PRÁTICAS
autêntica BUSINESS
COMO APLICAR OS MÉTODOS DE GESTÃO DO MAIOR CONSULTOR DE TODOS OS TEMPOS PARA ALAVANCAR OS RESULTADOS DO SEU NEGÓCIO
WILLIAM A. COHEN, PHD

Peter Drucker: mejores prácticas

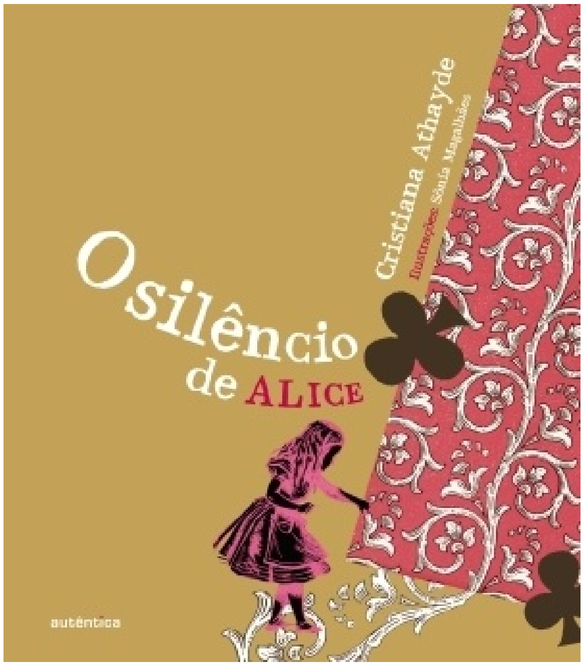
D, William A. Cohen, teléfono

9788551301951

320 páginas

Peter Drucker (1909-2005), reconocido mundialmente como el padre de la gestión moderna, fue también uno de los consultores de gestión más reconocidos y exitosos de todos los tiempos, habiendo trabajado en cientos de organizaciones públicas y privadas en varios países. En Peter Drucker: Mejores prácticas, William A. Cohen, el primer estudiante graduado de doctorado ejecutivo de Drucker, detalla las prácticas de gestión más efectivas adoptadas por el fenómeno de la gestión que ayudó a empresas como General Electric (GE) a llegar a la cima. Este trabajo puede considerarse una enciclopedia de las prácticas de Drucker, además de brindar orientación sobre cómo y cuándo aplicarlas. Como consultores de gestión, encontrará una guía completa con las mejores técnicas y metodologías para ser aplicadas en proyectos de intervención organizacional; ejecutivos,

compra ahora y lee


O silêncio
de ALICE
Cristiana Athayde
ilustrações Sônia Magalhães
autêntica

El silencio de Alice

Athayde, Cristiana

9788551301555

40 paginas

"Esta es la historia de Alice, también conocida como Lili, una chica que pasó mucho, mucho, mucho tiempo sin hablar con nadie. Tímida y avergonzada de todo, pensé que lo peor del mundo era tener que hablar. Que decir buenos días o buenas noches, decir que tenía sueño, hambre, sed, holgazanería... A Lili le daba vergüenza incluso pedirle a su madre otro trozo de tarta.

Ella ya tenía 6 años y no le gustaba estar tan avergonzada. Sentía las manos sudorosas, la cara enrojecida y el corazón palpitaba cada vez que hablaba con alguien.

Una noche, al final de la cena, Lili decidió callarse para siempre ".

La familia hizo todo lo posible para que la niña hablara, pero nada. Y empezaron a pensar que estaba enferma, muy enferma.

Así fue hasta que otra Alice, habladora y curiosa, comenzó a encontrarse con Lili debajo de la cama, en la oscuridad de la noche ...

compra ahora y lee


Virginia Woolf
A arte da brevidade
Contos
autêntica
Seleção e tradução Tomaz Tadeu
EDIÇÃO BILÍNGUE

el arte de la brevedad

Woolf, Virginia

9788551301579

136 páginas

Virginia Woolf escribió algunos cuentos, muchos de ellos meros bocetos, ejercicios, redacción de ensayos. Pero en algunos se concentran rasgos de sus novelas más experimentales: el rechazo del realismo literario, el uso de técnicas narrativas poco ortodoxas, la experimentación con la estructura y la sintaxis.

En una edición bilingüe y con un acabado de lujo, esta colección reúne lo mejor de estos cuentos. "El legado" pertenece al conjunto de sus relatos más convencionales, pero sirve como contraste para una mejor apreciación de las técnicas atrevidas que caracterizan a los otros cuatro aquí incluidos - "La marca en la pared", "Objetos sólidos", "La dama en el espejo "y" Kew Gardens ".

compra ahora y lee


Um verso a cada passo
a poesia na Estrada Real
Angela Leite de Souza
autêntica

Un verso a cada paso - Poesía en el camino real

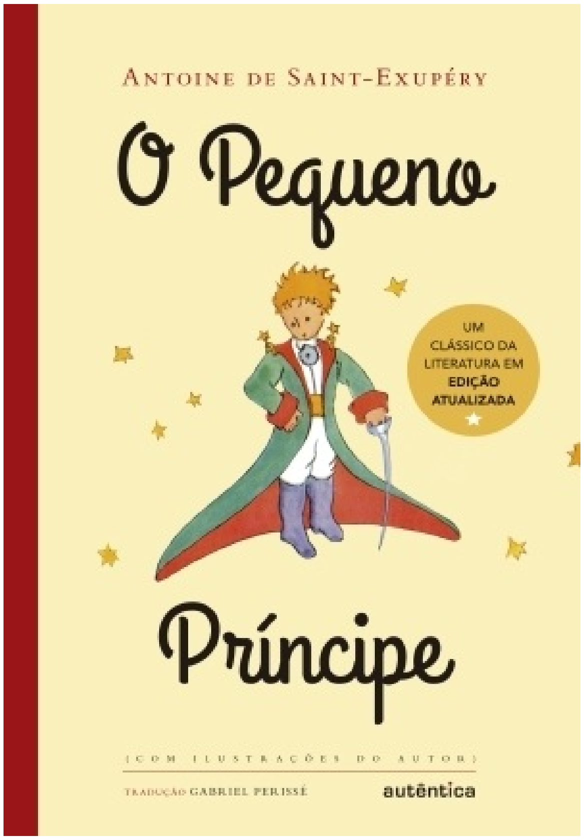
Souza, Angela Leite

9788582177822
48 paginas

compra ahora y lee

La Estrada Real, tan importante para la formación de Brasil y aún tan poco conocida por los brasileños, es revisada en este libro en poemas conmovedores, bellamente ilustrados por collages con telas y materiales de costura o bordados. Caminos, ciudades y detalles de caminos aparecen en cada página, coloridos, nuevos y a la vez fieles, un emotivo homenaje a la poesía de ideas que despierta en todos los que la transitan.

compra ahora y lee


Antoine de Saint-Exupéry
O Pequeno
Príncipe
UM CLÁSSICO DA LITERATURA EM EDIÇÃO ATUALIZADA
(COM ILUSTRAÇÕES DO AUTOR)
Tradução GABRIEL PERISSÉ
autêntica

El Principito

de Saint-Exupéry, Antoine

9788582175866

96 paginas

compra ahora y lee

Durante más de 70 años, deleitando a generaciones de lectores de todas las edades, O Pequeno Príncipe está ahora en Autêntica, en una traducción que buscaba un lenguaje, tanto verbal como visual, más cercano a los lectores brasileños de hoy. La intención era crear coloquialidad y, al mismo tiempo, respetar el tono clásico de una de las obras literarias más importantes de la literatura universal para niños y jóvenes, pero también para todos los adultos que pueden ver la esencia humana.

El libro narra el encuentro, en el desierto del Sahara, de un piloto francés, cuyo avión se había estrellado, con un niño "con cabello dorado".

En un largo diálogo, el narrador descubre un poco de la vida del principito, percibe su mirada infantil sobre la vida y el mundo; el principito, a su vez, se enfrenta a problemas en la vida de los adultos, y ese encuentro se convierte en un vínculo fuerte, el uno depende del otro, entendiendo la importancia de todos los que atraviesan nuestra vida.

Considerada una de las mayores obras del siglo XX, O Pequeno Príncipe es uno de los libros más traducidos del mundo, no se sabe exactamente por cuántos idiomas - el sitio web oficial de la obra (www.lepetitprince.com) habla en sobre 253 lenguas y dialectos -, y revela una visión filosófica y poética del mundo, de la vida y la muerte, de las relaciones.

Esta edición enfatiza las ilustraciones del autor, que son parte de la imaginación de todos, en un diseño gráfico ligero, aireado, cómodo de leer y cuidadosamente terminado, que refuerza los colores y suaviza el conjunto. El texto presenta un lenguaje más cercano al lector brasileño contemporáneo, pero sin perder la entonación clásica de una de las obras más importantes de la literatura universal.